

પ્રસ્તાવના.

આ ગ્રંથ શ્રીયુત્ પંડિત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડે. બી. એ. એલ. એલ. બી. એમણે મરાઠી ભાષામાં લખેલા હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ નામના ગ્રંથને આધારે લખવામાં આવ્યો છે. શ્રીયુત્ પંડિતે સંગીત વિષયમાં ઘણો એક પરિશ્રમ કરી દેશના નિરનિરાળા ભાગોમાં પ્રવાસ કરી સંગીતપર ઉપયુક્ત માહિતી મેળવી પોતાના ગ્રંથ લખ્યો છે, એ હવે સર્વ કાંઈ સંગીતાભિલાષી મહારાષ્ટ્રીય વાંચકાની બાજુ બહાર નથીજ. કેટલાક માર્મિક લોકોએ તો એવો પણ અભિપ્રાય આપ્યો છે કે, આપણા પ્રચલિત હિંદુસ્તાની સંગીતપર એના જેવો સુબોધ અને પદ્ધતસર ગ્રંથ પ્રાકૃત ભાષામાં હજી સુધી કાઢપણુ ઠેકાણે પ્રસિદ્ધ થયોજ નથી. તેમ હોય અથવા કદાચિત્ ન પણ હોય, પરંતુ એટલું તો ખરુંજ છે કે, તે ગ્રંથમાં આપેલી માહિતી સર્વ સંગીત જ્ઞાસુઓને અતિશય ઉપયોગી થવા જેવી છે એમાં તો કાંઈ પણ સંશય નથી. આ ગ્રંથના થોડે હવે સંગીત વિષયપર કેવા કેવા ગ્રંથો થવા ભ્રમ્યે તે તરફ વિદ્વાનોનું લક્ષ જઈ, તેઓ તેવા પ્રકારના ગ્રંથો લખવા તરફ પોતાનું લક્ષ દોઢાવશે તો તેથી પણ એક મોટો લાભજ થવાનો સંભવ છે. શ્રીયુત્ પંડિત વિષ્ણુશર્મા પોતાના ગ્રંથમાંજ કહે છે કે, હું મોટી નવિન શોધ કિંવા અપ્રસિદ્ધ બાબતો લખું છું એવું જરાએ નથી, પરંતુ મારો પ્રયત્ન એટલોજ છે કે, જે જે વાતો આપણી તરફ હમેશાં પ્રચારમાં હોવા છતાં, તે સુવ્યવસ્થિત રીતિએ ગ્રંથોમાં સામીલ ન કરી રાખ્યા કારણે શિખવા શિખવવા વિનાકારણે મુશ્કેલ થઈ પડી છે, તે યથાશક્તિ વ્યવસ્થિત કરી રાખવી. પ્રચલિત સંગીત પ્રાચીન ગ્રંથોને છોડી બહુ અંશે દૂર ગયું છે એ તો હવે સર્વ કાંઈને માન્ય છે. તથાપિ જે કાંઈ હાલમાં રહ્યું છે તે કેટલાક ગ્રંથોને આધારે તેમજ લોકમતને અનુસરી કાંઈક પ્રમાણમાં શાસ્ત્રીય પાયાપર લખી શકાય એવો પંડિતજનો મત છે. તેમનો મરાઠી ગ્રંથ પણ તેમણે તેજ દિશાએ લખ્યો છે. તેમનો ગ્રંથ ઘણોજ મનોરંજક અને અતિશય ઉપયોગી થયો છે એવા આશયના અનેક અભિપ્રાયો માર્મિક સંગીતજ્ઞ વિદ્વાનોએ ઉચ્ચાર્યા છે. તેમનો તે ગ્રંથ મે પોતે વાંચી ભેતાંજ પ્રથમ મનમાં તુરતજ એજ વિચાર આવ્યો કે, તેનું ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર થવાથી તેનો ઉપયોગ ગુર્જર ભાષા બાજુનારાઓને પણ બહુ સારો થશે. વિશેષમાં મને એવો પણ વિચાર આવ્યો કે, આજ કાલ ગુજરાતી ભાષા બોલનારાઓમાં સંગીતની રૂચી ઠીક પ્રમાણમાં વધતી ચાલી છે, અને આવા

અંચના યોગે તે લોકરૂચીને પણ ઉત્તમ વધણ આપવા જેવું થશે. આવા હેતુથીજ આ લોકપ્રિય મરાઠી અંચનું ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર કરવાનો મેલ ન સમાવી શકવાથી મેં તેમ કરવાનો યથાશક્તિ પ્રયત્ન કર્યો છે. મહારી માતૃભાષા મરાઠી ન હોવા કારણે ક્યાંક ક્યાંક મૂળ વાક્યાર્થ ગુજરાતી ભાષામાં આણવાનું કાર્ય મારાથી ઉત્તમ સાધી શકાયું ન હોય એ શક્ય છે, પરંતુ મારા તેવા દોષો તરફ લક્ષ ન કરતાં કેવળ અંચાર્થ તરફ લક્ષ દઈ વાંચકો મારા પ્રયત્ન તરફ હિદાર વૃત્તિ રાખશે એવી આશા છે. આ પ્રયત્ન ફક્ત સંગીત પ્રીત્યર્થેજ છે એ નિરાશું કહેવાની જરૂર નથીજ.

“ ઉમેદ ભવન ”

ન્યુ ગામદેવીરાંડ, મુખ્યાર્ધ.

તા. ૧ લી આગસ્ટ, ૧૯૧૧.

રતનસી લીલાધર ઠક્કર.



અનુક્રમણિકા.



વિષય.					પૃષ્ઠ.
૧ રાગ રાગિણી વિષે...	૧-૧૫
૨ મેલો	૧૬-૨૨
૩ વાદી સંવાદી	૨૩-૨૯-૯૦-૯૭
૪ રાગ સંખ્યા	૩૦
૫ માર્ગ અને દેશી સંગીત	૩૩-૩૪
૬ રત્નાકર કાળ	૩૪
૭ ંથેના સ્વર થાટ...	૩૭-૩૯
૮ રાગોનાં સંયુક્ત નામો	૪૧-૪૨
૯ રાગ રાગિણીના પુરૂષ સ્ત્રી ભેદો	૪૩-૪૪
૧૦ ગ્રહ ન્યાસ	૪૫
૧૧ આલાપ	૪૬-૪૮, ૫૩, ૫૮, ૮૪-૮૫
૧૨ અસ્તાધ અંતરા	૪૮
૧૩ પૂર્વાંગ ઉત્તરાંગ	૪૯
૧૪ રાગતરંગિણીના કાળ	૫૨
૧૫ ગાયકના ગુણદોષો	૫૪
૧૬ રાગોના સમય	૫૮, ૮૬-૮૯
૧૭ પ્રચલિત ગીતો	૬૧-૭૭
૧૮ ગમકો	૭૫-૭૬
૧૯ મુસલમાની સમયમાં સંગીતની સ્થિતિ	૭૬, ૨૦૫-૨૦૬
૨૦ પ્રચલિત સંગીત ગ્રંથો	૭૭
૨૧ સંધિપ્રકાશના રાગો	૮૪
૨૨ શ્રુતિ	૯૦-૯૩
૨૩ અલંકાર...	૯૮-૯૯

૨૪ ભાવભટ્ટ પદ્ધિત	૧૨૫
૨૫ રાગોનાં ધ્યાનો	૧૪૧-૧૪૨
૨૬ સંગીત શાસ્ત્ર ગ્રંથો	૧૬૮
૨૭ રાગાંગ ભાષાંગ વિષે	૧૭૫
૨૮ આમ મૂર્ચના વિષે મિ. બેનરજીનો મત	૧૮૧-૧૮૨
૨૯ સામ ગાયન વિષે	૨૦૭-૨૧૦
૩૦ પ્રાચીન ગ્રંથોનાં રાગલક્ષણો	૨૪૬
૩૧ કેપ્ટન ડેના ગ્રંથ વિષે	૨૬૬
૩૨ Temperate Scale	૨૮૭
૩૩ લક્ષ્ય સંગીત મત	૩૦૩
૩૪ પ્રચલિત સંગીત વિષે હિતમ ગાયકોના ઉદ્દેશ	૩૦૪



ત્રણ થાટો અને તેમના રાગો.

૧ થાટ કલ્યાણ.

રાગ.	પૃષ્ઠ.	રાગ	પૃષ્ઠ.
૧ કામોદ	૧૪૩-૧૫૦	૮ યમન	૩૬-૭૯, ૧૦૯
૨ કેદાર	૧૩૫-૧૪૩	૯ યમની	૧૯૮-૨૦૧
૩ ગૌડસારંગ	૧૬૩-૧૭૨	૧૦ શુદ્ધકલ્યાણ	૮૨-૧૦૧, ૧૧૦
૪ ચંદ્રકાંત	૧૦૮-૧૧૧	૧૧ શ્યામ	૧૧૦-૧૧૩
૫ છાયાનટ	૧૫૦-૧૫૭	૧૨ હમીર	૧૨૮-૧૩૪
૬ ભોપાલી	૧૦૧-૧૦૮, ૧૧૦	૧૩ હિંદોલ	૧૨૧-૧૨૮
૭ માલશ્રી	૧૧૬-૧૨૧		

૨ થાટ ખિલાવલ.

૧ કંકુલ	૨૨૧-૨૨૫	૧૦ ખિહાગ	૨૧૧-૨૧૬
૨ ગુણકલી	૨૫૨-૨૫૪	૧૧ મલુહા	૨૪૨-૨૪૪
૩ દુર્ગા	૨૪૯-૨૫૧	૧૨ માંડ	૨૫૮-૨૬૦
૪ દેશકાર	૨૦૧-૨૦૬	૧૩ લચ્છાસાખ	૨૩૭-૨૪૧
૫ દેવગિરી	૧૯૦-૧૯૮	૧૪ શુક્લ ખિલાવલ	૨૩૪-૨૩૭
૬ નટખિલાવલ	૨૩૩-૨૩૪	૧૫ શંકરા	૨૧૬-૨૨૧
૭ નટ	૨૨૮-૨૩૩	૧૬ સરપરદા	૨૨૫-૨૨૮
૮ પહાડી	૨૫૪-૨૫૮	૧૭ હેમ કલ્યાણ	૨૪૪-૨૪૮
૯ ખિલાવલ	૧૭૨-૧૯૦	૧૮ હંસધ્વનિ	૨૫૧-૨૫૨

૩ થાટ ખંમાજ.

૧ ખંમાજ	૨૬૮-૨૭૫	૯ દેશ	૩૦૧
૨ ખંખાવતી	૨૮૦-૨૮૬	૧૦ દુર્ગા	૨૭૫-૨૭૭
૩ ગારા	૩૨૦-૩૨૧	૧૧ નારાયણી	૨૮૮-૨૯૦
૪ ગૌડમલ્હાર	૩૧૪-૩૨૦	૧૨ નાગસ્વરાવલી	૨૯૧
૫ જ્યાવંતી	૩૧૧-૩૧૪	૧૩ અતાપવરાણી	૨૯૨
૬ ઝીઝોટી	૨૬૩-૨૬૫	૧૪ ખડહંસ	૩૨૨-૩૨૬
૭ તિલકકામોદ	૩૦૨-૩૧૦	૧૫ રાગેશ્વરી	૨૭૭-૨૮૦
૮ તિલંગ	૨૬૮-૨૭૫	૧૬ સોરઠી	૨૯૪-૩૦૧

હિ. સા. સુધાકર હિન્દુ ધર્મ વિજ્ઞાન
ડૉ. જોવિદ. જૈત્રાધિ. મુદ્રણ.

હિંદુસ્થાનિ સંગીત પદ્ધતિ.

પ્રિય મિત્રો, મેં ઘણા સમયથી વિચાર કરી રાખ્યો હતો કે, એકવાર તમને યોગ્ય સ્વરજ્ઞાન થાય કે, આપણી આધુનિક સંગીત પદ્ધતિ, જેને પ્રચારમાં કદિ કદિ હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ પણ કહેછે, તે તમને સ્પષ્ટ અને સવિસ્તર રીતિએ સમજાવી દેવી. મને હવે જણાયછે કે, સ્વરગોષ્ઠ, સ્વરમાલિકા, વિગેરે પુસ્તકો તમે ઉત્તમ તૈયાર કર્યાં છે, અને તમને સ્વરજ્ઞાન પણ કીક થયુંછે, માટે તે પદ્ધતિ બની શકે તેટલી સુલભ રીતે, તમને સમજાવી દેવા હવે યોગ્યું-છું. તથાપિ મને લાગેછે કે, તેમ કરવાનો પ્રારંભ કરવા પહેલાં એક બે વાતોનો ખુલાસો કરી રાખવો તે કીક. હું જે પદ્ધતિ હમણાં કહેનારહું, તેને જોકે હિંદુસ્થાનિ એવું વિશેષણ લગાડવામાં આવ્યુંછે, તોપણ તે આપણા આખા દેશમાં હાલ એક રૂપે પ્રચલિત છે, એમ માત્ર સમજવું નહીં. સંગીત દષ્ટિએ આપણા દેશના સગવડ લઈ લાગ કરી શકાયછે. પહેલાં ઉત્તર અને બીજા દક્ષિણ. દક્ષિણ ભાગ એટલે આપણે મદ્રાસ ઇલાકા માનશું. બાકી રહેલો સઘળો દેશ તે ઉત્તરભાગ કહિશું. દક્ષિણ તરફ કર્ણાટકી પદ્ધતિ પ્રચલિત છે. તે હું તમને આ પ્રસંગે શિખવતો નથી. વચ્ચે વચ્ચે તે પદ્ધતિના આધારથી વિષે અથવા તેમાની રાગ-રચના-તત્વ-વિષે મારે જોલણું પડશે એ હું જાણુંછું, પરંતુ તે આપણા આજનો વિષય નથી. ઉત્તરભાગમાં સર્વત્ર હિંદુસ્થાની પદ્ધતિ ચાલેછે, એમ માની ચાલશે. તોપણ હરકત નથી. ઠેક ઠેકાણે વિશિષ્ટ કારણથી રાગ-રૂપ સંબંધ મતભેદ હશે, અને તે છે એમ પણ કહેશું, પરંતુ સંગીત પદ્ધતિ સર્વત્ર એકજ છે, એવી સમજીતી છે. હવે તમને સાઈ સ્વરજ્ઞાન થયેલું હોવાથી, હું જે કાંઈ કહિશ તે ઉત્તમ સમજાશે. સંગીતનો આપપત્તિક અથવા શાસ્ત્રીય ભાગ યોગ્ય સ્વરજ્ઞાન થયા શિવાય સમજાતો નથી. ઉત્તમ સ્વરજ્ઞાનની પરિક્ષા એવી છે કે, કોઈએ આપણને અમુક સ્વર કાઢવા કહેતાં તત્કાળ તે ઉચ્ચારવો, તેમજ અમુક ધ્વનિ એટલે કયો સ્વર એવો પ્રશ્ન થતાંજ તેજ સ્વરનું નામ દેતાં આવડે. એકવાર આવું સ્વરજ્ઞાન થયું કે, પછી આગળનો સર્વ માર્ગ સહેલો છે. દક્ષિણ તરફ આ સ્વરજ્ઞાન તરફ ધાણુંજ લક્ષ દેવાયછે. આપણી તરફ તે વિષય પર હજી યોગ્ય પ્રયત્ન કરવામાં આવતો નથી, એ દક્ષગીરીની વાત છે. તમને

સાલળી નવાઈ લાગશે કે, આપણી તરફ ખુ સગીતપજ્જ પોપણ કરનારા એના અનેક લોક મળી આવશે કે, જેમને સ્વરજ્ઞાન અથવા રાગ નિયમોની યથાથોગ્ય માહિતી ન હશે અર્થે તેમનીપર ટીકા કરવાની મારો હેતુ નથી, પરંતુ વસ્તુ સ્થિતિ કેવી છે તે કહી સ્વરજ્ઞાન શિખાય પદ્ધતિનું ખરું રહસ્ય સમજી શકાતું નથી તેમજ ખરો આનંદ પણ થતો નથી એવું માત્ર મન છે બીજી પણ એક વાત તમને કહી શકું છું કે, હું જે પદ્ધતિ હમણા તમને શિખવનાર છું તે કાષ્ઠક નવીજ તરા હથી શિખવીશ તે તરાહ એની કે, તમારામાથી કાષ્ઠએ દરવેળાએ અને પ્રશ્નો પૂછતા જવા અને મારે તે પ્રશ્નોના ઉત્તરો દર્શાવવા સમાધાન કરવું જેને જે પ્રશ્નો સુજે તે તેણે પૂછવા હું ધારું છું કે, આ તરાહથી તમારી સમજીત સારી તથા વહેલી થવી જોઈએ તમે સુશિક્ષિત છો, માટે આ તરાહ તમને પણ પ સદ પડશે હું જાણું છું કે, આ સાલળી પ્રથમદર્શને તમે કાષ્ઠક ગુચવાશે ખરા તમને લાગશે કે આવા અજ્ઞાન વિષયમા પ્રશ્નો કેમ પૂછી શકાશે ? પરંતુ તેવી કાળજી કરવાનું કંઈ કારણ નથી. એકવાર પ્રશ્નો પૂછવાની તમે શરૂઆત કરશો કે, તે આપોઆપ તમને જોઈએ તેટલા સુજવા માડશે પહેલા પહેલા તે પુ કળ પુછવા પડશે, એ પણ હું સમજું છું, પરંતુ જેમ જેમ તમારું જ્ઞાન વધતું જશે, તેમ તેમ તે આપોઆપ જોઈએ થતા જશે કાંઈ પ્રશ્નો કદાચિત અજ્ઞાન બરેલા હોય તોપણ તે પુછવા સકોચ રાખતા નહીં. તમારા પ્રશ્નો ગમે તેવા હશે, તોપણ તેના મને કટાણે કદિ આવનાર નથી આ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિ જેમ હું સમજીયો છું તેમ તમને સમજાવી દેવા મારી મન પૂર્વક ઇચ્છા છે આ પ્રશ્નોત્તરની તરાહ મેં નીચે કાઢી છે એવું નથી, પરંતુ સગીત પદ્ધતિને લગાડેલી તે મેં ક્યાંએ જોઈ નથી આપણી હિંદુસ્થાની પ્રચલિત પદ્ધતિ ત્રિધાથી ઘણી જુદી પડી છે, માટે તે અર્થે ત્રિધાની સહાયતાથી શિખવી શકાશે નહીં, તેથી ત્રિધાની ખટપટમા આ પ્રસંગે તમને નાખતો નથી તે તમારે શિખવી પડશે ખરી, પણ તે સર્વ પછી થઈ રહેશે વચમા હું ત્રિધાના વાડોનો ઉપયોગ કરીશ ખરો, તો પણ દરેક સિદ્ધાંત વેળાએ ત્રિધાનો આધાર આપવાનું વચન આપતો નથી. આપણી પ્રચલિત પદ્ધતિને મદદ કરનારા ત્રિધા છે, પરંતુ તે મદદ કેવી તથા કેટલી થશે એ તમને આગળ આવતા જણાશે હીક છે ત્યારે હવે આપણે આપણા હિંદુસ્થાની સગીત તરફ વળી પ્રથમ સગીત શબ્દનો અર્થ તમારે સમજીવો જોઈએ

પ્ર૦—“સગીત” શબ્દમાં કાંઈ નિશા અર્થ માનવામા આવે છે કે શું ?

ઉ૦—હા સગીત એ એક સમુદાયવાચક નામ મનાય છે આ નામથી ત્રણ ક્યાંઓનો જોડ થાય છે તે ગીત, વાદ્ય, અને નૃત્ય છે આ ત્રણે ક્યાંમા ગીતને પ્રમાણ્ય દોનાથી “સગીત” એવુંજ નામ પસંદ કર્યું

પ્ર૦—આ ત્રણ કલાઓમાંથી અમને તમે કઈ શિખવશો ?

ઉ૦—હમણાં તમને ગાયનકલા શિખવનાર છું.

પ્ર૦—ગાયનકલા એટલે અમારે શું શિખવું ?

ઉ૦—ગાયન એ હમેશાં તેની રાગરચનાપર અવલંબિ રહેશે. માટે ગાયન શિખવું તે તેના રાગ શિખવા બરાબર હશે. સર્વ રાગ સ્વરોપર અવલંબી રહેશેજ એ ખુલ્લું છે. તમે જે પુસ્તકો શિખ્યા, તેમાં સ્વરનામો તથા રાગનામો તમારી નજરે પડ્યાંજ છે. હવે તમારે રાગરચનાના તત્વો પદ્ધતિવાર શિખવાછે. આપણે ત્યાં ઉત્તમ ગાયકો છે પણ તેઓ સર્વેજ પદ્ધતિ બાળુનારા હોયછે એવું નથી. પદ્ધતિનું મહત્ત્વ મારે તમને કહેવું બેઠાએ એમ પણ નથી.

પ્ર૦—અમે જે સ્વરો શિખ્યા છિયે, તેજ આ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આવનારછે કે કોઈ બીજા, તે સર્વે પ્રથમથીજ સમજાવી રાખશો તો ઠીક.

ઉ૦—તમે જે સ્વરો શિખ્યા, તેમનેજ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આવનારા સ્વરો બાળુવા. તેમનીજ સહાયતાથી આપણી પદ્ધતિ શિખવીછે. બેકે સ્વરો વિષે વધારે કહેવાની જરૂર નથી, તોપણ જતાં જતાં તે સંબંધી કેટલીક વાતો કહી આગળ ચાલશું તો ઠીક. હવે આપણે આપણા શાસ્ત્રનો આરંભ કરીએ છિયે માટે સ્વરો વિષે પણ થોડોક વિચાર કરશું.

પ્ર૦—તેમ જરૂર કરવું, તે ધણું ઉપયોગી થશે.

ઉ૦—મુખ્ય સ્વરો તો સાતજ છે. જેમકે. સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, ની. ગાયકો “રી” ને બદલે “રે” એવો ઉચ્ચાર કરે છે, માટે અહિંઆં પણ “રે” કહ્યો છે. આ સાત સ્વરોના નામો પ્રથમાં આવાં છે:—પડજ, રિપલ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમ ધૈવત, નિષાદ. આ સ્વરો તમને સારી રીતે બાળીતાછે. સ્વરોના “શુદ્ધ” તથા “વિકૃત” એમ બે ભેદ મનાયછે. હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં “તીવ્ર અને ક્રામલ” એવા નામો છે. ગાયકો શુદ્ધ સ્વરોને “તીવ્ર” કહેછે. મધ્યમસ્વરને માત્ર આ સંજ્ઞા નથી તે આગળ ચાલતાં કહીશ. હાર્મોનિયમ વાદ્યપર શુદ્ધસ્વરો ઘોળી ચાવીથી દેખાડવામાં આવે છે. આપણે ત્યાં નવીન શિખનારાઓ ધણું કરીને સાત શુદ્ધ સ્વરોજ શિખેછે. હવે વિકૃતસ્વર ક્યાં હોયછે તે બુઝો. હાર્મોનિયમનું ઉદાહરણ ફક્ત સવળતા માટેજ લીધુંછે. તેના સ્વરોથી આપણા સ્વરો ધણા પ્રમાણમાં મળશે બાળી તે વાદ્યનું ઉદાહરણ લીધું. તે સ્વરો તથા આપણા પ્રચલિત આર સ્વરોમાં ક્યાંક ક્યાંક ફરક છે એમ કહેવાયછે. સ્વરોને વિકૃત કરવા એટલે તમને તેમની નિયમિત જગ્યાપરથી ચલવવા. એવી વ્યાખ્યા પડિતો કરેછે. આપણે પણ તેજ

સાભળી નવાઈ લાગશે કે, આપણી તરફ જુ સંગીતપર પોતણે કરનારા એવા અનેક લોક મળી આવશે કે, જેમને સ્વરજ્ઞાન અથવા રાગ નિયમોની યથાભાવ્ય માહિતી ન હોયે અહિં તેમનીપર ટીકા કરવાની માગે હેતુ નથી, પરંતુ વસ્તુ સ્થિતિ કેરી છે તે કદી. સ્વરજ્ઞાન શિવાય પદ્ધતિનું ખરું રહસ્ય સમજી શકાય નથી તેમજ ખરો આનંદ પણ થતો નથી, એવું મારું મન છે બીજી પણ એક વાત તમને મ્હી રાખી છે કે, હું જે પદ્ધતિ હમણા તમને શિખવનાર છું તે કાષ્ઠક નવીજ તરા હથી શિખવીશ. તે તગહ એવી કે, તમારામાંથી કોઈએ દરવેળાએ મને પ્રશ્નો પૂછના જવા અને મારે તે પ્રશ્નોના ઉત્તરો ઈર્ષ તમારું સમાધાન કરવું જેને જે પ્રશ્નો મુજે તે તેણે પુછ્યા હું ધારું કે, આ તરાહથી તમારી સમજીત સારી તથા વહેલી થવી જોઈએ તમે સુરશક્ષિત છો માટે આ તરાહ તમને પણ ૫ સદ પડશે હું જાણું છું કે, આ સાભળી પ્રથમદરને તમે કાષ્ઠક ગુચવાશે ખરા તમને લાગશે કે આવા અજ્ઞાન નિયમો પ્રશ્નો કેમ પૂછી શકશે ? પરંતુ તેવી કાળજી કરવાનું કંઈ મારણું નથી એકવાર પ્રશ્નો પૂછવાની તમે શરૂઆત કરશો કે, તે આપોઆપ તમને જોઈએ તેટલા સુજવા માડશે પહેલા પહેલા તે પુષ્કળ પુછવા પડશે, એ પણ હું સમજી છું, પરંતુ જેમ જેમ તમારું જ્ઞાન વધતું જશે, તેમ તેમ તે આપોઆપ જોણ થતા જશે કોઈ પ્રશ્નો મ્હાણિત અજ્ઞાન ભરેલા હોય તોપણ તે પુછવા સકાય રાખના નહીં તમારા પ્રશ્નો ગમે તેવા હશે, તોપણ તેના મને કદાગો મ્હિં આવનાર નથી. આ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિ જેમ હું સમજી છું તેમ તમને સમજવી દેવા મારી મન પૂર્વક ઇચ્છા છે આ પ્રશ્નોત્તરની તરાહ મેં નવીન મઢી છે એવું નથી પરંતુ સંગીત પદ્ધતિને લગાડેલી તે મેં ક્યાએ જોઈ નથી. આપણી હિંદુસ્થાની અચ્ચિત પદ્ધતિ ત્રિધાથી ઘણી જુદી પડી છે, માટે તે અહિં ત્રિધાની સહાયતાથી શિખવી શકશે નહીં, તેથી ત્રિધાની ખટપટમાં આ પ્રસંગે તમને નાખતો નથી તે તમારે શિખવી પડશે ખરી, પણ તે સર્વ પછી ઈર્ષ રહેશે વચ્ચેના હું ત્રિધાના વાક્યોનો ઉપયોગ કરીશ ખરો તો પણ દરેક સિદ્ધાંત વેળાએ ત્રિધાના આધાર આપવાનું વચન આપતો નથી. આપણી અચ્ચિત પદ્ધતિને મદદ કરનારા ત્રિધા છે, પરંતુ તે મદદ કેવી તથા કેટલી થશે એ તમને આગળ ચાલતા જણાશે હીક છે ત્યારે હવે આપણે આપણા હિંદુસ્થાની સંગીત તરફ વળીશું અથમ સંગીત શબ્દનો અર્થ તમારે સમજવો જોઈએ

પ્ર૦—“સંગીત” શબ્દમાં કાષ્ઠ નિરોધ અર્થ માનવામાં આવે છે કે શું ?

ઉ૦—હા સંગીત એ એક સમુદાયવાચક નામ મનાય છે આ નામથી ત્રણ ક્યાઓનો યોગ થાય છે તે ગીત, વાદ્ય અને નૃત્ય છે આ ત્રણે ક્યામાં ગીતને પ્રાધાન્ય હોવાથી ‘સંગીત’ એમનું નામ પસંદ કર્યું

૫૦—ત્યારે તો આ થાટ વધે અમારી સ્પષ્ટ સમજુતી કરી આપશો તો ઠીક.

ઉ૦—મેં આગળ તમને કહ્યું હતું કે, આપણી સંગીત રચના એટલે એકાર્થે રાગરચનાજ સમજવીછે. રાગરચનાનો સંબંધ થાટ સાથે હોયછે. થાટ એ રાગનું ઉત્પત્તિસ્થાન મનાય છે. પ્રત્યેક રાગ ક્રાઇપણુ નિયમિત સ્વર-સમક્રમાંથી નિકળેછે. આ વિધાનમાં ન સમજાય એવું રહસ્ય કાંઇ નથી. પ્રત્યેક રાગ ગાતાં, તમે ક્રાઇપણુ સ્વરોનો ઉપયોગ (સધળા શુદ્ધ અથવા કેટલાક શુદ્ધ અને વિકૃત એવા) તો કરશોજ, અને તેમ કર્યું કે, આપોઆપ એકાદ થાટ ઉત્પન્ન થશે. આવી જ પ્રત્યેક રાગને અવશ્ય સ્વરરચના તેવું નામ થાટ.

૫૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. જેટલા રાગ તેટલાજ થાટ છે કે શું ? કારણુ પ્રત્યેક રાગને એક થાટ જોઈએ એમ તમારા બોલવા પરથી લાગ્યું.

ઉ૦—નહિ ! નહિ ! તેમ કાંઇ નથી. આગળ ચાલતાં જણાશે કે, એક થાટ માંથી અનેક રાગો ઉત્પન્ન થઇ શકેછે. તે વિષય ક્રમેથી આગળ આવશેજ.

૫૦—આવી સ્વરરચના અથવા રાગોત્પાદક થાટો, અમારે કેટલા શિખવા પડશે ?

ઉ૦—હાલ પ્રચારમાં ગાયકો જેટલા રાગો ગાયછે તે સર્વે નિરનિરાળા પ્રકારેથી આપણા મુખ્ય દસ થાટોમાંથી ઉત્પન્ન કરી શકાય છે, માટે તે દસ થાટ તમારે શિખવા પડશે. તમે “સ્વરમાલિકા” પુસ્તક શિખ્યા તેમાં આ થાટના નામો તમારી દષ્ટિએ પડ્યાંજ હશે. એ થાટોની રચના વિગેરે કેમ કરવી તે માહિતી હવે તમને કહેવીછે. તમે આ વિષય હવે પદ્ધતિવાર શિખોછો.

૫૦—તમે મુખ્ય થાટ દસ કહ્યા, તે પરથી થાટોની એકંદર સંખ્યા દસથી વધારે હોય એમ લાગેછે.

ઉ૦—હા. એકંદર થાટ પુષ્કળ છે. તે સહેજ તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આમ જુઓકે, “સારિ ગ મ પ ધ નિ” એ શુદ્ધસ્વરો આપણે ક્રમેથી બોલતા જઈએ કે લાગલોજ એક થાટ થયો. સ્વરમાલિકા પુસ્તકનો બિલાવલ થાટ તે આજ નહિ કે ? આમાંથીજ એકાદ સ્વર વિકૃત કર્યો કે, થાટ બદલાયો. એ વિકૃત થયા કે બીજા એક થાટ થયો. આ તરાહથી દસ કરતાં અધિક થાટ થશે નહિ કે ?

૫૦—તે સમજ્યા. પરંતુ એક શંકા આવીછે. આપણી પદ્ધતિમાં જો સાત શુદ્ધ અને પાંચ વિકૃત સ્વરો, થાટોની રચના કરતાં વાપરવાછે, અને પ્રત્યેક થાટમાં સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ સ્વરો ક્રમેથી લેવાછે, તો અમને લાગેછે કે, આ બાર સ્વરોમાંથી દર વેળાએ સાત લઇ જો થાટ થશે, તેમની સંખ્યા ગણિત

રહીકાશુ આપણી પદ્ધતિમા પડજ તથા પચમ એ બે સ્વરો કદિ વિકૃત થતા નથી. તેમને અચળ સ્વરો કહેછે. ત્રયમા તે વિરે આમ કહ્યું છે

‘ હિંદુસ્થાનીયપદ્ધત્યાં તૌ સ્વરૈત્વચલૌ મતૌ ’

વિકૃત સ્વરોનિષે હેઠળ આપેલુ ત્રયનર્ણન ઠીક છે તે ધ્યાનમા રાખશે.

“ સ્વરસ્તુ પ્રચ્યુત. શ્રુત્યા નિયતાયા યદા ભવેત્ ।

તદા તસ્ય વિકૃતત્વમંગીકુર્વતિ પદ્ધિતા ॥

રિગમધનયો દૃશ્યે વિકૃતા સભવતિ યત્ ।

અથ તેષાં વિકારાંસ્તાન્વર્ણયામિ સવિસ્તરમ્ ॥

પદ્મજર્પભયોઽથ મધ્યે કોમલો રિપમ સ્થિત ।

કોમલો ધૈવતઙ્ગાપિ પદ્યોરતરે પુન ॥

ગાંધારો રિગયોર્મધ્ય સમત કોમલામિધ ।

મિપાદોપિ ધર્મીમધ્યે મૃદુસજ્જ સુસસ્થિત ॥

ત્રીમધ્યમસ્તુ પ્રોક્તો હ્યતરે મપયોરપિ । ”

ભાવાથ — સ્વર જ્યારે પોતાની મુખ્ય કરેલી શ્રુતિ પરથી ખસેછે, ત્યારે તે વિકૃતિ પામશે એમ પડિતો માનેછે. પ્રચલિત સંગિતમા રિ, ગ, મ, ધ, નિ, એ સ્વરોનેજ વિકૃતિ સહવેછે. દેવે તેમની તે વિકૃતિઓ સવિસ્તર કહ્યું છે. પદ્મજ અને રિપલ વચ્ચે કોમલ રિપલ આવેછે તેજ પ્રમાણે પ અને ધ સ્વરો વચ્ચે કોમલ ધૈવત છે. રિ અને ગ વચ્ચે કોમલ નામનો ગાંધાર માન્યોછે. ધ અને નિ વચ્ચે કોમલ નિગાદ રહેલ છે. મ અને પ સ્વરો વચ્ચે ત્રીપ મધ્યમ કહ્યોછે.

હરેક સમકમા રિ, ગ, મ, ધ ની એ પાંચ સ્વરો વિકૃત થઈ શકેછે, તેમા રિ ગ ધ ની કોમલ તથા મધ્યમ ત્રીપ સજ્જા પામેછે.

૨૦—સમક શબ્દથી શાનો બોધ થાય છે ?

ઉ૦—સમક એટલે સાનનો સમુદાય. સાત સ્વરો ક્રમેથી ઉચ્ચાર્યાં એટલે સમક થયું. ઉપર દેખા પ્રમાણે રિ ગ મ, ધ, નિ એ પાંચ સ્વરોની વિકૃતિ સમકમાજ માનવાથી, એકદર બાર સ્વરોની પ્રાપ્તિ થશે આ સાબળી તમને કિચિન નિસગત લાગ્યું હશે કે, ‘ સમકમા વળી બાર સ્વરો કેમ થયા ! પરંતુ તેમ માનવાથી કરુ નુષ્ઠાન નથી. આમ સ્વરો બે કે બાર ઠરશે તો પણ તેમને પ્રચારમા આપણે નામ તો સાનજ દર્શુ. સમકને ત્રયમા મેવ, સંસ્થિતિ, વિગેરે નામો છે. પ્રચારમા તેને ગાયકા યાદ કહેછે. આ છેનટનુ નામ સારી રીતે ધ્યાનમા રાખવું તે હમેશા તમારા સાક્ષાત્કારમા આવશે.

૩૦—ત્યારે તો આ થાટ વધે અમારી સ્પષ્ટ સમજાતી કરી આપશો તો ઠીક.

ઉ૦—મેં આગળ તમને કહ્યું હતું કે, આપણી સંગીત રચના એટલે એકથર્થે રાગરચનાજ સમજવીછે. રાગરચનાનો સંબંધ થાટ સાથે હોયછે. થાટ એ રાગતું ઉત્પત્તિસ્થાન મનાય છે. પ્રત્યેક રાગ ક્રોધપણુ નિયમિત સ્વર-સમક્રમાંથી નિકળેછે. આ વિધાનમાં ન સમજાય એવું રહસ્ય કાંઈ નથી. પ્રત્યેક રાગ ગાતાં, તમે ક્રોધપણુ સ્વરોનો ઉપયોગ (સધના શુદ્ધ અથવા કેટલાક શુદ્ધ અને વિકૃત એવા) તો કરશોજ, અને તેમ કર્યું કે, આપોઆપ એકાદ થાટ ઉત્પન્ન થશે. આવી જે પ્રત્યેક રાગને અવશ્ય સ્વરરચના તેવું નામ થાટ.

૩૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. જેટલા રાગ તેટલાજ થાટ છે કે શું ? કારણ પ્રત્યેક રાગને એક થાટ જોઈએ એમ તમારા જોલવા પરથી લાગ્યું.

ઉ૦—નહિ ! નહિ ! તેમ કાંઈ નથી. આગળ ચાલતાં જણાશે કે, એક થાટ માંથી અનેક રાગો ઉત્પન્ન થઈ શકેછે. તે વિષય ક્રમેથી આગળ આવશેજ.

૩૦—આવી સ્વરરચના અથવા રાગોત્પાદક થાટો, અમારે કેટલા શિખવા પડશે ?

ઉ૦—હાલ પ્રચારમાં ગાયકો જેટલા રાગો ગાયછે તે સર્વે નિરનિરાળા પ્રકારોથી આપણા મુખ્ય દસ થાટોમાંથી ઉત્પન્ન કરી શકાય છે, માટે તે દસ થાટ તમારે શિખવા પડશે. તમે “સ્વરમાલિકા” પુસ્તક શિખ્યા તેમાં આ થાટના નામો તમારી દષ્ટિએ પડ્યાંજ હશે. એ થાટોની રચના વિગેરે કેમ કરવી તે માહિતી હવે તમને કહેવીછે. તમે આ વિષય હવે પદ્ધતિવાર શિખો છો.

૩૦—તમે મુખ્ય થાટ દસ કહ્યા, તે પરથી થાટોની એકંદર સંખ્યા દસથી વધારે હોય એમ લાગેછે.

ઉ૦—હા. એકંદર થાટ પુષ્કળ છે. તે સહેજ તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આમ જુઓકે, “સારિ ગમ પધનિ” એ શુદ્ધસ્વરો આપણે ક્રમેથી જોલતા જઈએ કે લાગલોજ એક થાટ થયો. સ્વરમાલિકા પુસ્તકનો બિલાવલ થાટ તે આજ નહિ કે ? આમાંથીજ એકાદ સ્વર વિકૃત કર્યો કે, થાટ બદલાયો. એ વિકૃત થયા કે બીજા એક થાટ થયો. આ તરાહથી દસ કરતાં અધિક થાટ થશે નહિ કે ?

૩૦—તે સમજ્યા. પરંતુ એક શંકા આવીછે. આપણી પદ્ધતિમાં જો સાત શુદ્ધ અને પાંચ વિકૃત સ્વરો, થાટોની રચના કરતાં વાપરવાછે, અને પ્રત્યેક થાટમાં સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ સ્વરો ક્રમેથી લેવાછે, તો અમને લાગેછે કે, આ બાર સ્વરોમાંથી દર વેળાએ સાત લઈ જે થાટ થશે, તેમની સંખ્યા ગણિત શાસ્ત્રથી નિયમિત થવી જોઈએ.

ઉ૦—તમારી ક'પના મયાર્થ છે તે સખ્યા જરૂર નિયમિત મશે આ પ્રસંગે આપણે દક્ષિણ પદ્ધતિનો વિચાર કરતા ન હોવાથી, અધિક બોલતો નથી, પરંતુ ત્યાના પડિનોએ તમે કશું તેજ તરાહથી, મુખ્ય બાર સ્વગેમાથી બોતેર રાગ જનક થાગે કાલમ ક્યાંછે

પ્ર૦—તે કેમ અને કાણે ક્યાં, એ ટુકમા કહી શકાશે કે ?

ઉ૦—આશરે ત્રણસો વર્ષપર દક્ષિણ તરફ વ્યકટમખી નામના એક પ્રમિદ્ધ પડિતે, આ બોતેર જનકમેલની વ્યવસ્થા કરી, એમ કહેછે તેના મથતુ નામ ચતુર્દશિપ્રમાણિકા છે તેણે પ્રથમ શુદ્ધ સમકના, “સા રે ગ મ” — “પ ધ નિ સા” એમ બે ભાગ ક્યાં પડી પહેલા ભાગમા રિ, ગ એ પ્રમત્સ્વરો દાખલ કરી, તે ભાગ છ સ્વરોનો કરો. જેમકે “સા, રિ (કામવ), રિ, (શુદ્ધ), ગ (કામવ) ગ (શુદ્ધ) મ” તેજ પ્રમાણે બીજા ભાગમા ધ, નિ સ્વરોની કામવ વિકૃતી દાખલ કરી, તે પછુ છ સ્વરનો કયો હવે પડેના ભાગના છ સ્વગેમાથી પ્રત્યેક વેળાએ ચાર સ્વરો (સા રી ગ મ) લેવાથી ફક્ત છજ મેલ પરસ્પર બિજ શક્યછે, અને તેજ પ્રમાણે ઉત્તર ભાગમાથી પણ છજ ઉપલબ્ધ શકશે, એ તમે ગણિતશાસ્ત્ર જાણનારા હોવાથી સમજી શકશોજ ત્યાર પડી પહેલા ભાગના પ્રત્યેક મેલ અથવા પ્રકાર સાથે બીજા ભાગના છ, છ જેડી દીધાથી જનીસ ચાદ ઉપજા મશે, એ સમજી શકાય તેવું છે

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા પરંતુ તમે તો બોતેર મેલ થાયછે એમ બોલી ગયા હતા !

ઉ૦—તે મે બરોબરજ કશું હતું જનીસ મેલ કેમ થાયછે તે તો તમે સમજ્યાજ છો. આ જે જનીસ તમે જોયા તેમા મધ્યમ સ્વર શુદ્ધજ હતો. હજી તમે ત્રીજા મધ્યમને અડધાજ નથી. હવે બાકીના મેલસ્વર કાલમ કરી ફક્ત શુદ્ધ મ ને ઠેકાણે ત્રીજા મ કરો કે, તમને બીજા જનીસ મગશે ત્યારે એકદર હર થયા બરાને? તે વ્યકટમખી પડિતે આવીજ રીતિએ પોતાના બોતેર જનકમેલ સ્થાપ્યા તે સધળા બોતેર મેલની ખટખટમા તમારે પડવાની જરૂર નથી. તે દક્ષિણ પદ્ધતિ છે તમારે ફક્ત દસ ચાટજ શિખવાઠે તે સધળા આ બોતેરમા અતરખૂત હોવા જોઈએ એ સમજાય તેવું છે દક્ષિણ તરફ આ સધળા બોતેર મેલ પ્રચારમાં છે, એમ માત્ર સમજતા નહીં. પ્રત્યક્ષ સંગીતમા મેલ સખ્યા હમેશા આકીજ હોય છે. લક્ષ્ય સંગીતમા આમ કશુંછે બુઝો—

एतावती यदिस्त्वया रागाणां शास्त्रनिश्चिता ।
दृश्यमाणे ॥ ते सर्वे प्रतीता इति प्रस्तुतम् ॥

મેલસંખ્યા ગ્રંથકૃદ્ધિર્મદ્યોઽપિ પ્રપંચિતાઃ ।

લક્ષ્યં પ્રસિદ્ધિવૈધૂર્યાદ્વદ્વસ્તા હ્યુપેક્ષિતાઃ ॥

ભાવાર્થ.—શાસ્ત્ર રીતિએ જોતાં, જો કે રાગોની આટલી મોટી સંખ્યા સિદ્ધ થાયછે, તો પણ પ્રચારમાં તે સર્વેજ રાગોનો ઉપયોગ નથી એ ખુલ્લું છે. ગ્રંથકારોએ મેલોની મોટી સંખ્યા વર્ણવેલીછે, પરંતુ પ્રચારમાં પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી તેમાંનો મોટો ભાગ છોડી દેવામાં આવ્યોછે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. ત્યારે તો અમને અમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના દસ મેલજ સમજાવો, એટલે થયું.

ઉ૦—હવે હું તેમજ કરનાર છું. એકવાર આપણી પદ્ધતિના આ દસ થાટ તમને ઉત્તમ સમજાયા કે પછી એક એક થાટમાંથી જન્યરાગો કેમ કેમ ઉત્પન્ન કરી શકાય-છે, તે સમજાવવું ઠીક પડશે. એકવાર રચનાના તત્વો સમજાયાં કે તમારા જેવા સુશિક્ષિત લોકોને સહેજમાં પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરતાં આવડશે. રાગરચનાના નિયમો પ્રત્યેક થાટને લગાડી શકાય તેવા હોયછે, કારણુ પ્રત્યેક થાટમાંથી જન્યરાગ ઉત્પન્ન થઈ શકેછે, એ મેં કહ્યુંજ છે.

પ્ર૦—જો એમજ છે તો, થાટોમાંથી પ્રચારમાં જન્યરાગ કેમ ઉત્પન્ન કરવામાં આવેછે, તે હમણાંજ અમને કહી રાખવામાં શું હરકત છે? “સારિગમપધનિ” એ શુદ્ધ સ્વરોનો આપણો એકજ થાટ છે ના? તેમાંથી જન્યરાગ કદાચ યુક્તિએ કરવામાં આવેછે, તે અમને સ્પષ્ટ સમજાયું, કે પછી તેજ યુક્તિ બાકીના થાટોને પણ લગાડતાં અમને સહેજમાં આવડશે. કહેવામાં ખીજી કંઈ હરકત ન હોય તો તેવી માહિતી અમને હમણાંજ આપવી.

ઉ૦—તેમ કરવામાં મને કંઈ હરકત નથી. ધ્યાન દઇ સાંભળો, સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ શુદ્ધ સ્વરો ક્રમેથી લીધા કે, તમારો પહેલો થાટ થયો એમ માની આગળ ચાલવું. હવે મને કહો કે, આ સાત સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળાએ એક અથવા બે સ્વરો ઓછા કરતા જમ્મિ તો; પ્રથમ જે સાત સ્વરોનો થાટ હતો તે નિરાળા પ્રકારનો થશે એમ ખરું ના? હું ધારૂં છું કે, આ, એકાદ ઉદાહરણુ લઈ સમજાવ્યાથી સહેલ થશે.

પ્ર૦—હા, તેમ કરવાની વિનંતિ અમે કરનારજ હતા.

ઉ૦—ઠીક ત્યારે જુઓ, “સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની” એ શુદ્ધ સ્વરોનો તમારો પ્રકાર છે. ગાતી વેળાએ સદા બે પ્રકાર આપોઆપજ ઉત્પન્ન

શિક્ષકોએ શિષ્યમાન હશે, “સા” પરથી જોયે “ની” સુધી ગાતાં જ્યુ તેને આરોહ, તેમજ “ની” પરથી હેઠળ “સા” તરફ ઉતરતા જ્યુ તેને અવરોહ કહેછે થાટમાથી રાગ કેમ ઉત્પન્ન થાયછે એ કહેતા આ બે શબ્દોનો આપણે વારંવાર ઉપયોગ કરવો પડશે, માટે એ શબ્દો પુનઃ તેના અર્થો સહિત અર્થ સમજાવ્યાં છે. પ્રત્યેક રાગને આરોહ તથા અવરોહ એ બંનેની અપેક્ષા હોયછે તે કદિ વિસરવું નહીં. હવે આપણે જરા આગળ વધશું. મુખ્ય સ્વરો સાતજ છે, માટે “સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની” એ બધા સ્વરો જેમા હોય તેના સમુદાયને “સપૂર્ણ” નામ આપેછે જે સમુદાયમા સ્વરો ૭ હોય તેને “પાડવ” તથા જેમા પાંચ હોય તેને “ઓડવ” પ્રકાર કહેછે. આ નામો તમારે ધ્યાનમા રાખવા, કારણુ તે વારંવાર દૃષ્ટિએ પડશે એ તમને કદ્યુ હવું તે યાદજ હશે કે, સાત સ્વરોના પ્રકારમાથી એક અથવા બે સ્વરો ઓછા ક્યાં જવાથી નિરનિરાળા પ્રકાર થશે તેવા પ્રકારનેજ “પાડવ” તથા “ઓડવ” એ નવા નામો દેનાર હિયે. હવે આ શબ્દોનો સબધ “આરોહ તથા અવરોહ” શબ્દો સાથે જોડી દેવોછે તેમ કદ્યુ કે પછી તમારા શુદ્ધસ્વરના એક થાટના ધણાએક પ્રકાર થશે.

પ્ર૦—હાહા ! હવે તે અમારા ધ્યાનમા આવ્યુ. એકવેળા સપૂર્ણ આરોહ તથા સપૂર્ણ અવરોહ, પછી સપૂર્ણ આરોહ તથા પાડવ અવરોહ, પુનઃ સપૂર્ણ આરોહ તથા ઓડવ અવરોહ, એ રીતે પ્રકારો ક્યાં જ્યુ, એમજના ?

ઉ૦—ખરોખર સમજ્યા આ પ્રમાણે નવ તરાહ થઈ શકશે જેમકે ૧ સપૂર્ણ-સપૂર્ણ, ૨ સપૂર્ણ-પાડવ, ૩ સપૂર્ણ-ઓડવ, ૪ પાડવ-સપૂર્ણ, ૫ ઓડવ-સપૂર્ણ, ૬ પાડવ-પાડવ, ૭ પાડવ-ઓડવ, ૮ ઓડવ-પાડવ, ૯ ઓડવ-ઓડવ આ ઉપરાંત અધિક થવી શક્ય નથી એ ધ્યાનમા રાખવું.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા આ પ્રમાણે જો શુદ્ધ થીટાના પ્રકાર કાઢવા માડીએ તો તે નનજ થશે એમ સમજશું, પછી ?

ઉ૦—આ નવ પ્રકારોનો ઉપયોગ હજી સારીપિંઠ તમારા ધ્યાનમા આવ્યો નથી, માટે તેવું ઉદાહરણ લખીનેજ કદ્યુ પહેલો પ્રકાર એટલે સપૂર્ણ-સપૂર્ણછે, માટે તેમા આરોહ તથા અવરોહ સાત સાત સ્વરોનું રહેશે, જેથી તેમા, સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ—નિ, ધ, પ, મ, ગ, રે, સા એવો એકજ પ્રકાર થશે. સપૂર્ણ અવરોહ તથા પાડવ અવરોહના પ્રકાર ૭ થશે કારણુ પ્રત્યેક અવરોહમાં પ્રથમ સ્વર સા સિવાય બાકીના ૭ સ્વરોમાથી પ્રત્યેક વેળા એક એક સ્વર મુખી શકશે—

સંપૂર્ણ-આરોહ.

૧	સા રી ગ મ પ ધ ની
૨	"
૩	"
૪	"
૫	"
૬	"

પાડવ-અવરોહ.

×	ધ	પ	મ	ગ	રી	સા
નિ	×	પ	મ	ગ	રી	સા
નિ	ધ	×	મ	ગ	રી	સા
નિ	ધ	પ	×	ગ	રી	સા
નિ	ધ	પ	મ	×	રી	સા
નિ	ધ	પ	મ	ગ	×	સા

સાતમો પ્રકાર સંકળ નથી, કારણ “સા” સ્વર કદિ પણ છોડી શકતો નથી. આવીજ રીતે પાડવ-સંપૂર્ણ પ્રકાર પણ ૭ થશે; કારણ તેમાં તેજ ૭ સ્વરો આરોહમાં ક્રમેથી છુટશે.

૩૦—આ એક મોટી મેળજ છે. આજ રીતે પાડવ-પાડવ પ્રકાર ૬×૬=૩૬ થશે, કારણ પ્રત્યેક પાડવ-આરોહ સાથે, ૭ પાડવ-અવરોહ બેઠી શકાશે.

૩૦—હા તે તેમજ છે. પાડવ-પાડવ પ્રકાર છત્રીસજ થશે. સંપૂર્ણ ઝાડવ પ્રકાર ક્લ્યાયિત એકાએક તમારા ધ્યાનમાં આવશે નહી, માટે તે નીચે પ્રમાણે કહું છું.

આરોહ.

૧	સા રી ગ મ પ ધ ની
૨	"
૩	"
૪	"
૫	"
૬	"
૭	"
૮	"
૯	"
૧૦	"
૧૧	"
૧૨	"
૧૩	"
૧૪	"
૧૫	"

અવરોહ.

×	×	પ	મ	ગ	રી	સા
×	ધ	×	મ	ગ	રી	સા
×	ધ	પ	×	ગ	રી	સા
×	ધ	પ	મ	×	રી	સા
×	ધ	પ	મ	ગ	×	સા
નિ	×	×	મ	ગ	રી	સા
નિ	×	પ	×	ગ	રી	સા
નિ	×	પ	મ	×	રી	સા
નિ	×	પ	મ	ગ	×	સા
નિ	ધ	×	×	ગ	રી	સા
નિ	ધ	×	મ	×	રી	સા
નિ	ધ	×	મ	ગ	×	સા
નિ	ધ	પ	×	×	રી	સા
નિ	ધ	પ	×	ગ	×	સા
નિ	ધ	પ	મ	×	×	સા

આ મુજબ આવા પ્રકાર પંદર થશે. પુનઃ ઝાડવ-સંપૂર્ણ પ્રકાર પણ પંદરજ થશે. એ સમજી શકાય તેમ છે.

૫૦—આ ઉપરથી અમને લાગે છે કે બાકીના પ્રકાર આ મુજબ થયા નેહએ
 ૫૩૧-૫૦૩૧=૬૦, ૫૦૩૧-૫૩૧=૬૦, ૫૦૩૧-૫૦૩૧=૨૨૫, આ ન્યાયાનુસાર
 તમે કહેલા નવ પ્રકારમાંથી આઠલા પ્રકાર નીકળી શકશે

$$\text{સ પૂર્ણ-સ પૂર્ણ} = ૧$$

$$\text{સ પૂર્ણ-૫૦૩૧} = ૬$$

$$\text{સ પૂર્ણ-૫૦૩૧} = ૧૫$$

$$\text{૫૦૩૧-૫૦૩૧} = ૧$$

$$\text{૫૦૩૧-૫૦૩૧} = ૩૬$$

$$\text{૫૦૩૧-૫૦૩૧} = ૮૦$$

$$\text{૫૦૩૧-સ પૂર્ણ} = ૧૫$$

$$\text{૫૦૩૧-૫૦૩૧} = ૮૦$$

$$\text{૫૦૩૧-૫૦૩૧} = ૨૨૫$$

$$\text{એકદર ૪૮૪}$$

ઉ૦—હવે તમે જરાબર સમજાયા આઠલા પ્રકાર તમારા સાત શુદ્ધ સ્વરના
 ઘાટના થયા હવે આજ રીતે બાર સ્વરોમાંથી ઉત્પન્ન થનારા યોગિતર ઘાટોની
 પ્રકારસંખ્યા કાઢવા માડશું તો ૭૨ x ૪૮૪ = ૩૪૮૪૮ થશે આ સંખ્યા કહેવાનું
 તારપથ એટલું જ છે કે, આ જે ૫૦૩૧, ૫૦૩૧, અને સ પૂર્ણ પ્રકારો તે સઘળા
 એકાદે રાગજ માનવામાં આવે છે

૫૦—શું આ બધા રાગો અમારે સિખવા પડશે? એ કેમ બનશે?

ઉ૦—નહિ! નહિ! તેણે કાંઈ નથી આઠલા પ્રકાર ને કે મણિતથી સિદ્ધ થયા,
 તે પછી તે સઘળા રાગજ પામતા નથી. 'રાગ' શબ્દની વ્યાખ્યા મુજબ આવી છે

"યોડય ધ્યનિવિશેષસ્તુ સ્વરચર્ણવિભૂષિત ।

રજકો જનચિન્તાનાં સ રાગ કથિતો મુધે ॥"

ભાવાર્થ—જે એક નિશિષ્ટ "સ્વરસમુદાય," સ્વર તથા વર્ણથી સુસંહિત
 હોઈ જનોના મનનું રંજન કરે છે, તેને પડિતો રાગ કહે છે

આ વ્યાખ્યા મોગી રાગસંખ્યાને લગાડીએ તો ખરી રાગસંખ્યા મર્યાદિત થશે

૫૦—ઉપરની સંખ્યામાં 'વર્ણ' શબ્દ આવ્યો છે તેનો અર્થ શું?

ઉ૦—'માનક્રિયોચ્ચતૈર્વર્ણ એવી વ્યાખ્યા મુજબ છે આપણે કાંઈ
 પછી ગાના માડીએ તો તેમાં આરોહ અવરોહ વિગેરે પ્રકારો આપોઆપ થાય છે
 તેમને જ વર્ણ સમજા છે એમ કહીશું તો પછી ચાલશે વર્ણો ચાર છે, ૧ સ્વાધ

૨ આરોહી, ૩ અવરોહી, ૪ સંચારી. ન્યારે એક એક સ્વર વિલંબિત રીતે ઉચ્ચારવામાં આવે ત્યારે સ્થાઈ વર્ણ થાયછે. આરોહ તથા અવરોહ તો તમે જાણીજા છો. વચમાં થોડોક આરોહ તથા પુનઃ અવરોહ વિગેરે ક્યારી સંચારી વર્ણ કહેવાયછે. હવે પુનઃ તમારા શુદ્ધ શંકરાભરણુ થાટ તરફ વળીએ.

૫૦—આ નામ અમને નવીનજ છે. શુદ્ધ સ્વરોના થાટને તો અમે બિલાવલ થાટ સમજ્યા હતા.

ઉ૦—તમારું કહેવું વાજખી છે. શંકરાભરણુ થાટનેજ આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં બિલાવલ થાટ માનવો છે. એ નામ અતિ પ્રાચીન છે.

૫૦—થાટોને નામ દેવાનો ઉદ્દેશ શું હશે ?

ઉ૦—તેમ કરવામાં ઘણી સવલતા થાયછે. અમુક થાટ કહ્યો કે પછી અમુક તીવ્ર સ્વરો અથવા અમુક ક્રોમલ સ્વરો વિગેરે વિગતોની આપેક્ષા રહેતી નથી. અમુક રાગ અમુક થાટનો છે એટલું જાણ્યું કે, તેમાં સ્વરો ક્યા લેવાશે તે તુરતજ નક્કી થાય છે. આપણા ગ્રંથોમાં રાગમાં આવનારા સ્વરો આવીજ રીતે કહ્યાછે. બીજી પણ એક વાત ધ્યાનમાં રાખો અને તે એક, આ થાટોના નામો તે ઘણાખરા રાગોનાજ નામોછે. શંકરાભરણુ થાટનો અર્થ શંકરાભરણુ રાગ જે થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે તે, એમ સમજશો તો પણ ચાલશે. આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિને આ રાગ-તત્ત્વ લાગુ પડેછે એટલું તો ખરુંજ છે. આપણા દસ થાટને જે દસ રાગોનાં નામો આપ્યાછે તે રાગો આપણી તરફ સાધારણ છે. આ નામો ગ્રંથમાં પણ તે તે થાટોનાં છે એવું માત્ર સમજશો નહીં.

૫૦—ત્યારે તો પ્રાચીન નામો તથા હિંદુસ્થાની નામો એ બન્નેમાં ભેદ હોવાનો સંભવ હોય એમ જાણાયછે.

ઉ૦—હા તેવો ભેદ જાણાશે ખરો, તો પણ તેમાં મોટી અડચણ જેવું નથી. એક થાટને બબ્બે નામો હોય તેથી શું થયું? આપણને તો તેમના સ્વરોનીજ જરૂર છે. “લક્ષ્ય સંગીતમાં” આવા બબ્બે નામો સ્પષ્ટ કહ્યાં છે. જુગ્યા, તે શ્રોત્રીજે તો તમે ગોખીજ રાખો.

“કલ્યાણીમેલકો લક્ષ્મે ગ્રંથેષ્વપિ તથૈવચ ।

મવેદિલાવલીમેલઃ શંકરાભરણાભિધઃ ॥

લક્ષ્યજ્ઞાનાં ભરેવો યસ્તત્ર માલવગાઙ્ગકઃ ।

મૈરવ્યાસાવરીમેલૌ તોડીમૈરવિનામકૌ ।

તોડિવ્યપદિપમેલો વરાલીનામકઃ ॥

લક્ષ્યેડય પૂર્વિસક્ષો યસ્તત્ર સ્યાત્કામવર્દન ।
 મારવારયો લક્ષ્યગતો ગ્રંથેષુ ગમનશ્રમ ॥
 વાફિનામાડડધુનિકોડવિતત્ર શ્રીરાગસન્નિત ।
 પવ જનકમેલનાં સંજ્ઞા સ્યુર્ગ્યસમતા ॥”

ભાવાર્થ — પ્રચારમા જે કલ્યાણી મેલ (ચાટ) કરેવાય છે, તેને ગ્રંથો પણ તેજ નામ આપે છે. મિનાવ ચાટને શકરાલરજી નામ છે. આપણા પ્રચારના ખમાજ ચાટને ગ્રંથોમા કાબોજી ચાટ માન્યો છે. લક્ષ્યનો ભૈરવ ચાટ તે ગ્રંથોનો માનવગૌડ છે. ભૈરવી અને આસાનરી નામના આપણા ચાટ, તે ગ્રંથોના તોડી અને ભૈરવી થશે. આપણા તોડી નામના ચાટને ગ્રંથોમા વરાળી કહેા છે. લક્ષ્ય ગત જે પૂર્વીચાટ, તે ત્યા કામવર્દન નામથી છે, અને મારવા નામના આપણા ચાટને ગ્રંથોમા ગમનશ્રમ કહેા છે. કાશી નામનો જે આધુનિક ચાટ તે ગ્રંથોનો શ્રીરાગમેલ છે. આ પ્રમાણે ગ્રંથસમત જનકચાટોના નામો છે.

આ શ્લોક તમારા ધ્યાનમા હશે તો સાર ચાટ વિશે કહેતા તે સર્વ નામો ફરીથી કહીશજ, પણ તે નામો શ્લોકની સહાયથી સારી રીતે ધ્યાનમા રહેશે. ગ્રંથોમા રાગના નામો વિશે અનેક મતભેદ દ્રષ્ટિએ પડશે. હાલ તરત આ નામો વિશેની અધિક માહિતીની જરૂર નથી. ‘રાગ’ શબ્દની વ્યાખ્યા તો તમે જાણીજ છે. રાગની સધગી ખુમી તેના રજકત્વપર હોય છે. નિરનિરાજા ગ્રંથોએ જુદા જુદા શબ્દોમા પોતપોતાની વ્યાખ્યા સમજાવી છે, પરંતુ તે સર્વેને ઉપર કહેલી કસોટી મજબૂર છે. હવે કોનો સ્વરસમુદાય રજક છે તથા કોનો નથી એ ફરા વધુ સમાજપર અનુભવિ છે, એ તો તમે પણ સમજી શકશો. તથાપિ ધણા અનુભવથી આપણા પડિતોએ કેટલાક નિયમો વિશે ખુમીદાર કરી રાખ્યા છે.

૩૦—તેમના થેડાક અમને પણ શ્રી રાખશે તો ઠીક

ઉ૦—જુલો. તેના એક બે કડુ છુ. ડાઈપિયુ રાગમા પાચથી ઓછા સ્વરો હોવા ન જોઈએ. એ પહેલો નિયમ સમજવો. પાછામે રાગોના પાંચ, ઓડર તથા સપૃથ્વી એવા જે ત્રણ ગ્રંથક કર્યા તે આજ નિયમને અનુસરી હતા. ત્રણ અથવા ચાર સ્વરોના સમુદાયને આપણી પદ્ધતિમા રાગ માનતા નથી. બીજો નિયમ એવો એક ધ્યાનમા રાખવો કે, ડાઈપિયુ રાગમા મધ્યમ તથા પચ્ચમ એ બને સ્વરો સાથે વર્જ થતા નથી.

૩૦—અને એક જાસ્તોજ પ્રશ્ન વચમા પુછુછુ કે અમે હમેશા જ રાગો તથા તેમની નીસ બનીસ રાજિગીઓ તથા તેમના પુરો વિશે રાગ વિશેની વાતો સાંભળીએ છીએ, તે રચના વિશે જે શબ્દો મ્હેસેલે ?

ઉ૦—આ વિષયપર આગળ આસતા અધિક શ્લેષુ પડ્યો. નથાપિ હાલ કેટલેક વિદ્વાર્ડે લખેલાં Treatise on the music of Hindusthan એ ગ્રંથના પદ એકાદનાં પર કોઈકે લખ્યું છે તે તમને વાંચી સંભળાવું છું. :—

“A Thāt comes nearest to what with us is implied by a mode, and consists in determining the exact relative distances of the several sounds which constitute an octave, with respect to each other, while the Raginee disposes of those sounds in a given succession, and determines the principal sounds. The same Thāt may be adapted to several Raginees by a different order of succession; whereas no Raginee can be played but in its own proper Thāt. It is likewise not a song, for able performers can adapt the words of a song to any Raginee: nor does a change of time destroy its inherent quality, although it may so far disguise the Raginee before an experienced ear as to appear a different one.

After the ancients had made pretty good observations on the firmament of fixed stars, and had as nearly as they could ascertain their respective situations, they thought of reducing them in to constellations under the representations of certain familiar objects, in order to assist the memory to retain them better and easier. To connect a variety of heterogeneous subjects that have no relation with each other under one common head, in order to preserve a concatenation, has been a practice common amongst the oriental nations, and subsists to this very day. The Arabian Nights, the Tooteenamah, the Bahardanish, and a variety of works in all languages of the East are proofs known to every person who has trod the paths of oriental literature.

It seems probable, therefore, that the author of the Ragas and Raginees, having composed a certain number of tunes, resolved to form some sort of fable in which he might introduce them all in a regular series. To this purpose, he pretended that there were six Rags, or a species of divinity, who presided over as many peculiar tunes or melodies, and that each of them had, agreeably to Hunaman five or as Kallinath says six wives, who also presided each one over her tune. Thus having explained, and according to his fancy distributed his compositions among them, he gave the names

It is also probable that the Pootras and Bharyas are not the compositions of the same but some subsequent genius, who apprehending that their number would be greatly increased by this additional acquisition, or dreading an innovation in the number established by long usage might not be well received, or that some time or other it might cause a rejection of the supernumerary tunes as not genuine contrived the story that the Rags and Raginies had begotten children This opinion is strengthened by its being asserted that forty eight new modes were added by Bhurut

આ ઉદ્ધાર નિર્વાહ સાહેબના છે તે યોગ્ય છે કે કેમ એનો વિચાર હાલ આપણે કરતા નથી. રાગરાગિણીની રચના તમે જરાબર સમજશો એટલે ઉપનામન વિષેનો વિચાર તમે પણ કરી શકશો. હું ધાર છું કે હવે આપણે આપણા થાટો તરફ વળીએ તો ઠીક

૩૦—હા જાને તેમ કરે. પહેલો થાટ તો અમે સમજ્યા છીએ તેમા બધા શુદ્ધ સ્વરો છે

ઉ૦—તે ખર છે તમે “સ્વરમાનિકા” શિખ્યા તે પણ આપણા હસ થાટોના અનુરોધિજ લખાવેલ છે તેમા શુદ્ધ થાટોના નામ આપ્યા છે અહિંઆ આપણે હવે તે નિરે અધિક ખુલાસો કરીએ છીએ આ તમારા શુદ્ધ થાટને ત્રયમા શકરાબરણ કહે છે એ હું કહી ગયો છું

૩૦—આ થાટ અમે સમજ્યા હવે આગળ ચાલો?

ઉ૦—પહેલા થાટમા જે સાનસ્વરો હતા તે શુદ્ધ હતા એ તમે જાણોછોજ બીજા થાટ ધણો ખરો તેવોજ છે, પણ એમા માત્ર એક મધ્યમ સ્વરજ બદલવેલ છે પહેલા થાટમા તે શુદ્ધ હતો અને અહીંઆ તે “તીવ્ર” છે એ તમને પાછળ કશું જ છે કે, સ્વરોના શુદ્ધ અને વિકૃત એના બે ભેદ છે હવે આ થાટમા “મધ્યમ” જેને આપણે બદલવેલ છે તે વિકૃત કરવો પડશે. આ મધ્યમની વિકૃતિ સબધી થોડું સ્પષ્ટિકરણ કરવું જોઈ છે. સ્વરને પોતાની મૂળ જગ્યાએથી ચલાવ્યો એટલે તે વિકૃત થાય છે તમે જાણો છો સ્વરોનું આપું ચાલતું બે તરફથી થશે, એટલે સ્વરને જરા ઉંચો અથવા સહેજ નીચો પણ કરી દેશો છે સ્વરને પોતાના શુદ્ધ સ્થાનપરથી ઉંચો કરતા તેને “તીવ્ર” કરો એમ માને છે, અને તેજ નીચો ઉતારવાથી “ક્રમન” કહેવાય છે “પડજ” તથા “પચમ” એ બે સ્વરો કદિ વિકૃત થતા નથી એ મે તમને કહ્યું છે હવે બીજી મહત્વની વાત એક એવી ધ્યાનમા રાખોકે, આપણી હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિમા રિ, ગ,

ધ, ની સ્વરોને તીવ્ર વિકૃતિ માનતા નથી. આ સ્વરો માત્ર “કામલ” જ થાયછે એ સાંભળી તમને થોડી નવાઇ લાગશે ખરી.

૩૦—ખરેખર. અમને તેમજ લાગ્યું; કારણ હમણાંજ તમે કહ્યું કે સ્વરોને પોતાના શુદ્ધ સ્થાનપરથી ચલાવ્યા એટલે તેઓ વિકૃત થાયછે. અને તેવું કૃત્ય (તેમને સ્હેજ ઊંચા અથવા નીચા કરીને) એ તરાંહથી થશે. તેમ છતાં પુનઃ તમેજ કહોછો કે રિ, ગ, ધ, ની સ્વરો તીવ્ર થશે નહિ પણ માત્ર કામલજ થશે, એ કાંઈ સમજાતું નથી. તીવ્ર “રિ,” તીવ્ર “ગ,” તીવ્ર “ધ,” તીવ્ર “ની,” એવા પ્રયોગો કાં થશે નહીં?

ઉ૦—એમાં કાંઈ જૂદાજ ભેદછે; આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતીમાં તીવ્ર ગ વિગેરે પ્રયોગો તમને જરૂર જણાશે ખરા, પણ સાથે તમે એવું પણ બેશોક આ તીવ્ર સ્વર, એટલે હજી સુધી જેને તમે શુદ્ધ માનતા આવ્યાછો તેજ છે.

૩૦—આ સાંભળી માત્ર અમે ગોટાળામાં પડનાર છીએ. શુદ્ધસ્વરોને ઊંચે ચડાવ્યાથી તે તીવ્ર થાયછે એમ એક વેળાએ સ્પષ્ટ કહેવું, અને વળી પુનઃ જણાવવું કે, શુદ્ધ સ્વરોનેજ તીવ્ર સ્વર તરીકે પણ માનવા એ સુસંગત કેમ થશે?

ઉ૦—તમારી શંકા યથાર્થ છે. તેનું સમાધાન કાંઈક પ્રેમાણુમાં આમ થશે કે, આપણે હાલ જેને શુદ્ધસ્વરો માનતા આવ્યા છીએ તે પ્રાચીન ગ્રંથોના શુદ્ધ-સ્વરો નથીજ. તમે દક્ષિણ તરફ જશો, અને ત્યાંના એકાદ તંત્રકારને ફક્ત સાત શુદ્ધસ્વરોજ વગાડવા જણાવશો તો તે સાંભળી તમને ઘણું આશ્ચર્ય લાગશે.

૩૦—એમ! શું તે શુદ્ધસ્વરો બિલાવલ યાદનાજ વગાડશે નહિ કે? અને બે તેમ નહિ તો કયા સ્વરો તે શુદ્ધ સમજી વગાડશે ?

ઉ૦—સા, મ, પ, તો તે તમારાજ વગાડશે, પણ “રિ, ગ, ધ, ની” સ્વરો જરૂર તમને ગોટાળામાં નાખશે. જે સ્વરોને તમે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં કામલ, “રિ, ધ” માનશો, તેનેજ દક્ષિણ તરફ “શુદ્ધ રિ, ધ” માનવામાં આવશે; એટલું જ નહીં, પણ જે સ્વરોને તમે તમારી પદ્ધતીમાં “શુદ્ધ રિ, ધ” માનો છો, તેજ સ્વરો ત્યાં ક્રમેથી “શુદ્ધ ગ, ની,” હશે.

૩૦—અરર! સંગીત સંબંધી ત્યાં આ કેવું અધર!

ઉ૦—સખર, તમે આકળા થઈ, આવું મત બાંધશો નહીં. દક્ષિણ તરફના આ-સર્વ નામે કેવળ નિગાધાર છે એમ ધ્યાન તરીકે લેવાયેલાં સ્વરોને તમે

છે તે લોકો ઉપર આપણા નામોને દૃષ્ટિ દે છે, અને કાંઈક બંધો તેમજ
કહેવું ખરું પણ છે

૩૦—ત્યારે તો આપણા આ શુદ્ધસ્વરોને, સાસ્ત્રાધાર નથી એવું તમને પણ
લાગે છે કે શું ? આપણી પદ્ધતિ જે મુખ્ય સાતસ્વરો ઉપર ચાલતી રહેનાર
તેજ ને નિરાધાર હોય તો પછી અમારા સંગીતને સસાસ્ત્રતા તે કેવી ? અમારી
પદ્ધતિને સમર્થન કરનારા કોઈજ અથ નથી કે શું ?

ઉ૦—તમને આમ નિરાશ થવાનું કંઈ કારણ નથી જે અધીને પ્રાચીન
તરીકે માન્યા છે તેમના સ્વરો, એટલે શુદ્ધસ્વરો નિર્વાચન થાત્યા નથી એ વાત
ખરી પરંતુ આપણી પદ્ધતિને મુખ્ય આધાર નથી એવું પણ કાંઈ નથી. અત્યાર
પડિને રચેના “નક્ષત્ર સંગીત” નામનો જે અથ છે, તે તમારી પદ્ધતિનું સમર્થન
કરનાર છે. અધીમાં સુન્ધા એક મન કયા છે ? સંગીત પરિચય” અને ‘સંગીત
રાગનરંગિણી’ અધીના સ્વરો, દર્શિયું પદ્ધતિના સ્વરો કરતા નિરાધાર છે
મને લાગે છે કે દેશના જુદા જુદા ભાગની પદ્ધતિ નિરનિરાળી હોવી સાદુલક
લાગ્યા કયા જુદી જુદી નથી ! અને તેમ હોનાથી આપણે શું દનથી
થઈએ છીએ ! સારાસ કંઈક સમજા બાર સ્વરો માન્યા છે તે સર્વજ્ઞ ને
સરખાજ હોય તો માન તેમના નામ મામના બેદોથી આપણે ગોળામાં
પડી નહીં હશે આપણે મન મુદો એવો હતો કે, શુદ્ધ સ્વરોને “તીવ્ર નામ”
કેમ રોજશે ! હવે તમેજ જુઓ કે, શુદ્ધ રિ, ઝ, ધ, ની, સ્વરોના સ્થાનો ને
દર્શિયમન પ્રમાણે હવે તો, તે સ્વરોના તમારા હાનના સ્થાનો તીવ્ર નથી શું ?
આ વાતનો બરાબર વિચાર કરી જુઓ. લક્ષ્ય સંગીત અથ અતિ પ્રાચીન
નથી એ વિચરતું નહીં તે પારિચય પછીજ છે એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે

૩૦—ખરેખર આ આપણું, કહેવું સુધુક્તિ જાણાર છે તે વિશિષ્ટ નેતા
અમારા સ્વરો તીવ્ર થો ખરા અને જે સ્વરો મળીયજ તીવ્રતા પામેલા છે,
તેમને નિરાળ તીવ્ર માન્ય ન હશે એમજા

ઉ૦—હવે સમજા. ‘અધ્યમ’ સ્વર જુનો તથા નવો એમજ છે, પણ તેને
નામો બે છે એમ સમજા આનો પડેનો “શુદ્ધ મ” તથા બીજો “મામ મ.”
નિદુસ્થાની પદ્ધતિમાં “કામન મ” એ નામ પણ કોઈ કોઈ વાપરે છે “તીવ્રમ
અથ કામન મ” કરતા બીજો છે માટે તેને ‘તીવ્ર’ નામ ની વાજ છે
‘શુદ્ધ મ તથા કામન મ’ એ જુ. સ્વરો નથી એમ માની આજગ ચાલ
આવી મુ.

પ્ર૦—હીક છે. હવે આપણા થાટોનું વર્ણન ચલાવશો !

ઉ૦—હા, હવે બીજા થાટ કહું છું. આ બીજા થાટમાં “મધ્યમ” માત્ર ત્રીવ લેવો છે તથા બાકીના છ સ્વરો “ખિલાવલ” થાટનાજ રાખવા છે.

પ્ર૦—આ થાટને ક્યા બે નામો આપશો ?

ઉ૦—આને “કલ્યાણ થાટ” કહિશું. આ થાટને બે જુદા નામો નથી. હજી બે નામો કહું છું તેનું કારણ કદાચિત્ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ હશે, તોપણ પુનઃ કહું છું તે સાંભળો. ભવિષ્યમાં તમારે અથો વાંચવા પડશે, તેમાં આવી થાટ રચના તથા તેમના નામો પણ આવશે. આપણે જે દસ થાટો સ્વીકારનાર છીએ તે પણ અંથમાં મળશેજ, પરંતુ તે ત્યાં આપણીજ પદ્ધતિનાં નામોથી હશે એવું નથી. માટે અંથમાં આવનારા થાટોનાં નામો હમણા અનાયાસે નવા નામો સાથેજ કહી રાખ્યાથી, ઘણું સવલ થશે.

પ્ર૦—હા, તેમ કરવું હીક થશે. તેવાં નામો કહો. અમે તે સર્વે ધ્યાનમાં રાખશું. આ બીજા થાટનું નામ અથોમાં પણ કલ્યાણજ છે એ અમે સમજ્યા. હવે ત્રીજા થાટ કહો.

ઉ૦—તમારા મૂળના જે સાત શુદ્ધસ્વરો છે તે લઈ નિષાદ સ્વરને કામલ કરવો પડશે. આ થાટને આપણે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં “અમાજ” થાટ કહેનાર છીએ. અંથમાં આ થાટ “કાંભોળ” નામે મળી આવશે.

પ્ર૦—આ નામો અમે ધ્યાનમાં રાખશું. હવે આગળ ચાલો. આ થાટો આપણી પદ્ધતિનાં આધારસ્થાનજ કહેવાશે. કારણ આમાંથી આગળ જતાં આપણા અનેક રાગો નિકળશે, એમ તમે પહેલાંથીજ કહી રાખ્યું છે.

ઉ૦—હાજતો, અંથમાં આ થાટોનું મહત્વ ઘણુંજ માનતા. તેમને રાગજનક મેલ કહેતાં. મને લાગે છે કે આવી વ્યવસ્થા કેવળ સંગીતનીજ છે એવું નથી. બીજા શાસ્ત્રો પણ જીવોનાં વનસ્પતિશાસ્ત્ર અથવા પ્રાણિશાસ્ત્ર લે્યા ! તેમાં પણ મુખ્ય Orders અથવા વર્ગો માનેલા નથી શું? ઉત્તમ પદ્ધતિ એટલે તે આવીજ સુવ્યવસ્થિત હોવી જોઈએ. દક્ષિણ તરફ આ મેલોનું મહત્વ હજી સુધી પણ તેડુંજ છે. ત્યાં અંથ વાંચેલા જોકે ઘણાંકા, મળી આવતા નથી તથાપિ આ પ્રાચીન ક્રમ હજી સુધી પણ અવ્યાહત ચાલુ છે. આપણી ઉત્તર તરફ માત્ર ગોટાળોજ ઉડ્યો. દુર્દેવે આપણી તરફ ગમે. તેવું મનઃપૂત ગાયન આગળ પડ્યું, તથા ઉત્તમ પદ્ધતિનો લોપ થતો આવ્યો. કરવાકા આવી

રિયતિનુ ધામ્યુ એવુ જણાવે છે કે, આપણું સંગીત મુસલમાન ગાયકોના હાથમાં જવાથી આવેા પ્રકાર થવા પામ્યેા. આમ કહેનારાઓની વાતમાં કાંઈ અર્થ નથી એમ નથી. મુસલમાની અમલમાં મુસલમાન ગાયકોને, ઉત્તમ તથા મદત્વ અધિક મળ્યું હશે એમાં નવાઈ નથી. તેમને સંસ્કૃત ગ્રંથો તથા તેની મુસંજન પદ્ધતિ કાણુ શિખવે? તે લોકો કાંઈક પ્રમાણમાં સ્વધર્મભિમાન હોવા કારણે, હિંદુ સંસ્કૃત પડિતો પાસેથી આ શાસ્ત્ર શાંતપણે શિખી લેવાને સંભવ નહોતેા. તે વેળાનો કાળજ આ વિષય માટે ધણે અનુકૂલ ન હોને એમ કહીશું તો પણ ચાલશે. દાસનાં આપણા રાજકર્તા, આપણી પ્રાચીન વિદ્યા શિખવાની આસ્થા દેખાડેછે તેવા મુસલમાની રાજા ન હોતા. દાસ આપણુ ધર્મપુસ્તકો ઉત્તમ શિખેલા વિદ્વાનો વિદ્યાપત્રમાં કેટલાએક નિકળશે. તેવા ઉદાહરણે બાદશાહીના વખતના સંભળાતા નથી. હતિદાસમાં, સંસ્કૃત ગ્રંથ લખનારે કાષ્ઠપણુ મુસલમાન પડિત, મારી દષ્ટિએ પડ્યો નથી એટલુંજ નહિ, પણ સંસ્કૃત સંગીત ગ્રંથ જેણે ઉત્તમ રીતે સમજી લીધા હોય, તેવા પણ કાષ્ઠ જણાયો નથી. મુસલમાની ગાયકોને સંગીત શ્વિ હતી, તેમને અસૌકસિક બુદ્ધિ હતી એમ પણ કહીશું. પરંતુ તેમને પ્રાચીન ગ્રંથ શિખવાની તેટલી હિંકા હશે નહિ. ખુદ મોટા મોટા તાનમૈનાદિક લોકોનો પણ દાખલો લખ્યોતો, તેમણે સુદાં પોતાની પાછળ કયા શ્મારક ગ્રંથો રાખ્યાછે? તેઓ ગ્રંથ ઉત્તમ રીતે સમજ્યા હતા, એ સિદ્ધ કરવાનો પુરવો મેળવવો હવે મુશ્કેલજ થશે, એ ‘સ્પષ્ટ કણુલ કરવું’ જોઈએ. આ પરથી વળી કાષ્ઠ કહેશેકે, આપણા જુના ગીતોમાં. “સત્સૂર, તીનગ્રામ, ષર્કાર્સ મૂરછાન, હાર્સ ધ્રુતિ, હારા વિકરત, ડનેચાલ કોટતાન” રિગેરે હિંદી ભાષામાં દષ્ટિએ પડ્યાં નથી શું? તે ખરૂં છે, પણ આ કાંઈ ગ્રંથ સમજ્યા સંબંધી પુરતો પુરાવો નથી, એમ તમને ગ્રંથ વાંચ્યાથી પુરતજ જણારી તેમ જાણે હોય, તો પણ તે ગાયકો અપ્રતિમ હતા તથા તેઓએ રૂપેતર કરેલું સંગીત હાલ પ્રચારમાં આપણને અધિક જણાશે, એ પ્રમાણિકપણે કબૂલ કરવું જોઈએ. દાસ તમને વિષયાંતરમાં લાઈ જવાની મારી ખજા નથી. આવા વિષય ધણું કરી વાદમ્ભત યનારા હોય છે. “જનકથાટ” તથા તેમાંથી “જન્ય ગ” એ પદ્ધતિ શિખવી શિખવવી ઉત્તમ છે, એ મુદ્દાપર આપણે જોડાતા હતા. આ પદ્ધતિ અતિ પ્રાચીન છે, તથા આપણે પણ તેજ સ્વીકારીએ છીએ એટલુંજ મારું કહેવું હતું.

૫૦—તે અમે સમજ્યા. આ ચાટરવના અતિ કુશલતાની છે એ સારીપેઠે અમારા લક્ષમાં આપ્યું. આપણા સર્વ ગાયકો, આ ચાટની પદ્ધતિ ઉત્તમ રીતે સમજી ગાતા હતા કે? તેમ હોય તો તેમની ધણી પ્રશંસાજ કરવી પડશે.

ઉ૦—જેઓ તંતુવાદો વગાડનારા છે, તેમને “થાટ” શબ્દ વારંવાર ઉપયોગમાં લેવો પડે છે. કારણ જૂદા જૂદા રાગો વગાડવા માટે, નિરનિરાળી સ્વરરચનાઓ કરવાની જરૂર હોય છે. પરંતુ જેઓ ફક્ત ગાયકોન છે તેઓ ધણું કરી આ થાટની ખટપટમાં પડતા જણાતા નથી. ગાયકો જે રાગો ગાય છે તે આપો આપ યોગ્ય થાટમાં તેો જાય છે, પરંતુ તેવા ગાયકોને આ થાટ પદ્ધતિ વિશે પુછતાં, તેઓ પાસેથી સમાધાનકારક ઉત્તરો ધણું કરી મળતાં નથી. આતું કારણ એટલુંજ છે કે તેઓ પદ્ધતિવાર શિખેલા હોતા નથી. હશે, હવે તમને ચોથો થાટ કહું છું. આ થાટનું પ્રાચીન નામ “માલવગૌડ” છે. આપણી પદ્ધતિમાં આને આપણે “લૈરવ” થાટ કહેનાર છીએ. તમને થાટોના આ બધા નામો ધ્યાનમાં રાખવાતું કહું છું તે ધડી ખીને પણ એક ફાયદો થશે. આપણું પ્રાચીન સંગીત મંથામાં વર્ણવેલું છે એવો પ્રસિદ્ધ છે. “હિંદુસ્થાની સંગીત” એ નવું છે, માટે તેમાં ગયા બસે અઢીસે વર્ષમાં સુસ તથા અસ ગાયકોએ ઘણા ફેરફાર કરી નાખ્યા છે, એ ખીના હવે ઘણાખરાને કમુલ છે. આ પરથી ખુલ્લું દેખાય છે કે, આપણા નવા સંગીતનું, પ્રાચીન સંગીત સાથે મેલ મળવાને સંલવ સાધારણ પણે ઓછોજ રહેશે. તથાપિ આ નવા સંગીતની તુલના, જુના સંગીત સાથે કરવા કોઈ સંકેત કરે તો, આ થાટોના નવા તેમજ જુના નામો જાણવા ઉપયોગી થશે.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. તેમ પહેલાંથીજ અમારા ધ્યાનમાં આવ્યું હતું. આવા નામો જરૂર જાપયોગી થશે. આ માહિતી મેળવ્યાથી આપણી પ્રચલિત પદ્ધતિના ગમે તેવા રાગસ્વરૂપો, પ્રાચીનગ્રંથમાં કેમ શોધવા એ તુરતજ સમજાશે એમ ખરું ની?

ઉ૦—હીક સમજ્યા. આ “લૈરવ” થાટમાં “રિ” અને “ધ” એ બે સ્વરો માત્ર કોમલ છે, બાકી સર્વે શુદ્ધ છે. આ થાટ વિષે અધિક કાંઈ કહેવાતી જરૂર નથી. પાંચમાં થાટનું સ્વરૂપ થોડું ધણું આવુંજ હોવાથી તે પણ હમણાંજ કહું છું. “લૈરવ” થાટમાં જેવા “રિ, ધ” કોમલ સ્વર લીધા, તેવાજ સ્વરો (કોમલ) આ પાંચમાં થાટમાં પણ છે. માત્ર એક મધ્યમ સ્વરજ લૈરવ થાટમાં કોમલ અથવા શુદ્ધ હોતો, જે આ થાટમાં તીવ્ર છે. આ થાટ ઉત્પન્ન કરવા માટે પહેલો “લૈરવ” થાટજ માંડવો જોઈએ એવું કાંઈ નથી. શુદ્ધ સ્વરોના થાટ લઈ તેમાં “રિ, ધ” કોમલ તથા “મ” તીવ્ર રાખ્યાથી, આ પાંચમો થાટ બનશે, એવું વર્ણન પણ ચોક્કસ થશે. આ થાટના પ્રાચીન નામો રામક્રિયા, કોમવર્ધની છે. આપણી અર્વાચીન પદ્ધતિમાં આ “પૂર્વી થાટ” કહેવાય છે. લૈરવ તથા પૂર્વી એ બંને થાટો આપણી પદ્ધતિમાં અતિ મહત્વના મનાય છે. આ થાટને કોઈ દીપક થાટ પણ

ઉં—તેમનો તે દાવો કેટલેક અંશે વાળખી કહીશું, તથાપિ આપણું સંગીત છેક જ્યોત્ષી કિમતનું છે એમ પણ સમજવું નહીં. આપણા સંગીતને સમર્થક અંથો ખિલકુલ છે જ નહીં એમ નથી. “રાગતરંગિણી” “પારિજાત” “લક્ષ્યસંગીત” વિગેરે અંથો આપણને ઉપયોગી થશે. તેજ પ્રમાણે ભાવલટ્ટ પંડિત કૃત અંથ પણ તમારી પાસે છે. દક્ષિણ તરફની ભાષા, તેમના આચાર, વિચાર, વિગેરે સર્વ વાતો જો નિરાળીજ છે, તો પછી તેમનું સંગીત નિરાળું હોવામાં નવાઈ શાની! તેમના સંગીતની કેટલીક વાતો આપણે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય હોય તો, આપણામાંથી પણ તેઓને લેવાયોગ્ય ધણું છે.

પ્ર૦—હીક છે, હવે અમને આઠમો થાટ કહો.

ઉં—આઠમો થાટ આપણે “આસાવરી” માનશું. આ નામ કેવળ બહુમતે પ્રસંદ કર્યું છે. “આસાવરી રાગ” લૈરવી થાટનો છે એવું કહેનારા લોકો પણ છે; તેમજ લૈરવી તથા આસાવરીના સ્વરોમાં ભેદ માનનારાઓ પણ છે. આ બે થાટમાં ભેદ માત્ર “રિપલ” સ્વરનો છે. “આસાવરી” નો “રિપલ” તીવ્ર અને લૈરવીમાં તે કામલ હોય છે. અંથોમાં આ થાટ વિષે તપાસ કરવા માંડશો, તો તેમાં આપણા આસાવરી થાટનું નામ લૈરવી અથવા નંદલૈરવી નીકળશે. અહિયાં તમારે એટલું જ ધ્યાનમાં રાખવું કે, આપણા પ્રચલિત “આસાવરી” થાટમાં રિ, તીવ્ર તથા ગ, ની, ધ, કામલ માનવા છે. આ “આસાવરી થાટ” અતિ મહત્વનો છે, તથા તેટલો જ તે લોકપ્રિય પણ છે.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. હવે આગળનો લ્યો. “આસાવરી થાટ”ની “સ્વર-માલિકા” અમને ખરેખર પ્રસંદ પડી.

ઉં—નવમાં થાટમાં નિષાદ તથા ગાંધારસ્વરો કામલ છે. આસાવરીમાંથી આ થાટ ઉત્પન્ન કરવો હોય તો, તેનો ધૈવત સ્વર જો કામલ છે, તેને શુદ્ધ અથવા તીવ્ર રાખ્યાથી થશે. અને તેમ કર્યું કે, આ થાટમાં “ગ, ની” એ બે સ્વરોજ કામલ, તથા બાકીના સર્વ શુદ્ધ રહેશે. આ થાટમાંથી ધણા એક રાગો આપણા અચારમાં મળી આવશે. આને “કાશી” થાટ કહે છે. અંથમાં આ થાટને “શ્રી” રાગનો થાટ, અથવા કેટલાક અંથો પ્રમાણે “હર-પ્રિય” થાટ કહે છે. દક્ષિણ તરફ આ થાટ પ્રસિદ્ધ છે.

પ્ર૦—આ થાટ અમારા લક્ષમાં સારી પેઠે રહ્યો. હવે દસમો કહો.

ઉં—દસમો થાટ “તોડી” નો છે. આ વિષે પાછળ મેં થોડુંક કહ્યું જ છે. આ થાટમાં “લૈરવી” થાટ પ્રમાણે જ રિ, ગ, ધ, એ ત્રણ સ્વરો કામલ છે,

તથા “ મ ની ” સ્વરો તીવ્ર છે. આ યાદ આવે જરા મુશ્કેલ પડે છે આ યાદનો અનુભવ આપ્યોજ છે. સ્વરમાવિકામાં, આ યાદની સ્વ શિખતા અધિક પ્રયાસ પડ્યો હશે, નહિ વાર્ ?

પ્ર૦—હા, તેમ જરા લાગ્યું ખરૂં. ઘેરો “ તીવ્ર મ ” વિશેષ મુશ્કેલ મળતું થયેલ એક જુવો કે, કલ્યાણી, પૂર્વી, વિગેરે યાદોમાં તેજ “ ત ” અમને એટલી ભારી જણાયો નહોતો, પણ “ તોડી ” યાદની “ સ્વર મ ” શાતી વેળાએ, અમારા શિક્ષક હમેશાં અમારી જૂવો દેખાડતાં હતાં આ સ્વરો ગાવા કા ભારી પડે છે, તે જાયે અમે ન સમજીએ, પરંતુ આ મારકાર તો ખરોજ આ યાદનું અર્વાચીન નામ “તોડી” છે એ અમે સ પણ પ્રાચીન નામ કયું ?

ઉ૦—પ્રાચીન નામ વરાળી અથવા પંતુરાળી છે. આ નામ મધોર દક્ષિણ તરફ પ્રચારમાં છે. હવે આ દસ યાદો તમને સારીપેઠે સમજી એમ સમજી હું આગળ આવીશ. આ યાદોને આપણે આપણી હાથની હિં પદ્ધતિના રાગસમૂહના “ જનક ” તરીકે માનનાર છીએ. આ વ્યવસ્થા મંથાણુસાર હોય કે ન હોય, પરંતુ તે સ્વીકારી તમારે આગળ આવવું છે સ્થાની પદ્ધતિના સર્વ પ્રચલિત રાગો સારા સમજવા એ તમારું અનિમ છે, તેમ સારી રીતે સમજવું પદ્ધતિસર થયું કે, કાર્પભાગ આટપો નિર પ્રદેશની પદ્ધતિ નિરનિરાળી હોવીજ જોઈએ તમે જ્યારે પ્રાચીન મથિા ત્યારે તમને આવી અનેક પદ્ધતિઓ દષ્ટિએ પડશે, પરંતુ પ્રત્યેક મથકાર પોતાના સમયનુ સંગીત પદ્ધતિસર કરવાનો હતો, એ માત્ર તમે સદાએ શો હવે આગળ આવતા આ એક એક યાદમાથી રાગ કેમ ઉત્પન્ન કે તે કટેનારણું. આ વિષય કોઈ અશે નિરાળો હોઈ અને મહત્વનો છે.

પ્ર૦—તે તમે અમને ઉત્તમ રીતે સમજાવ્યું નથી શું ? દર એક યાદ લઈ સ્વરોમાથી એક અથવા બે સ્વરો છોડતાં જઈ, આરોહ અને અવરોહ જવાથી હજારો રાગોનો સંજન છે, એ અમે ઘણી સારી રીતે સમજ્યા.

ઉ૦—તે ખરું છે, પરંતુ આ રાગોની મહત્વતાના વિષયમાં ખીજી ? ખીનાઓની માહિતી પણ તમને અવસ્યની છે. યાદોના સ્વરો નીચેથી ઉરે જાયે થી નીચે ઉચ્ચારવાથીજ ફક્ત રાગ તૈયાર મનાર નથી, સ્વરો વળે કે નિયમ હમેશા પાળવો પડે છે એ નિર્વિવાદ છે, પણ તેટલાથીજ પૂરું

હોજે. ગણિતસિદ્ધરાગો થયા હોય તે સર્વ ખરા રાગો નથી એ પણ મેં કહ્યું છે. પહેલાં તો ક્યા સ્વરસમુદાય લોકપ્રિય થશે એ નક્કી કરાવવું ઘણી કુશળતાનું કામ છે, અને પુનઃ કેવી રીતેજી ગાવાથી તેમ થશે, એ બાજુનું પણ મહત્વનું છે. તે સંબંધી હું હમણાં થોડુંક કહેનાર છું. અંચમાં રાગ ઉત્પન્ન કરનારા નિરનિરાળા પ્રકાર ક્યાં છે. જેમ કે:—

“ હિંદુસ્થાનીયપદ્ધત્યાં માર્ગાઃ સ્યુરપરા અપિ ।

નિકૃપિતા લક્ષ્યવિદ્મી રાગોત્પાદનહેતવઃ ॥

આરોહણે ચાલિતાસ્તે સ્વરા નસ્યુવિલોમકે ।

અથવા સ્તદ્વિપર્યાસો જનપેદ્રાગભેદકમ્ ॥

સ્યાદ્રાગોન્નિમસ્વરેષુ નિશિષ્ટા ઘક્તતાપુનઃ ।

સમાનસ્વરેષ્વથવા વાદિભેદાદ્ભવેદ્વિદા ॥

નરાગાણાં નતાલાના મંતઃકુત્રાપિવિચયતે ।

શતિ મઃચ્છયતે લોકે કેવલં તદ્યથાર્થકમ્ ॥

ભાવાર્થ.—હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિમાં રાગ ઉત્પાદન માટે બીજાં પણ કેટલાક માર્ગ પશ્ચિત લોકોએ ક્યાં છે. જે સ્વરો આરોહણમાં લેવાય તે અવરોહણમાં મૂકી દીધાથી પણ રાગ બદલાશે. અથવા કદિ કદિ તેથી ઉલટાજ પ્રકારથી રાગ ઉત્પન્ન કરવામાં આવશે. રાગમાં કાયમ કરેલા સ્વરોનેજ નિશિષ્ટ રીતે વક્તા આપ્યાથી રાગોત્પત્તિ થશે. કદિ કદિ તો એકજ સ્વરક્રમમાંથી ક્રૂરત વાદીસ્વર બદલવાથી શુદ્ધ શુદ્ધ રાગ ઉત્પન્ન થઈ શકે છે. ત્યારે, રાગ અને તાલ એમને કાઠપણુ અંત પામ્યો નથી એવું જે લોકોમાં સંભળાય છે, તે કેવળ યોગ્ય છે.

“ થાટ ” એ તમને રાગમાં કેવળ ક્યા સ્વરો લાગશે તે કહેશે. ત્યાર પછી સ્વરો કેમ લગાડવા તે આરોહ અને અવરોહ કહેશે; પુનઃ આરોહ અવરોહનાં પણ શુદ્ધ અને વક્ર એવા ભેદ છે. ક્રમેથી સ્વરો ઉચ્ચારતાં ઊંચે અદિએ તો શુદ્ધ આરોહ કહેવાય છે. થોડાક સ્વરો ઉચ્ચારતાં જઈ, પુનઃ થોડુંક પાછા વળી આરોહ પુરો કર્યાથી, વક્ર આરોહ કહેવાય છે. આ ન્યાય અવરોહ વિષે પણ સમજવો. આવા કૃત્રી અતિ મહત્વના છે તે તમને આગળ જતાં જણાશે.

અ૦—આવી તરાહથી બેતાં અસંખ્ય રાગો થશે નહીં કે ?

ઉ૦—માટેજ ઉપર છેવટના શ્લોકમાં કહ્યું છે કે “ નરાગાણાં ” વિગેરે. એ તો ક્રૂરત આરોહ તથા અવરોહની વક્તા માટે થયું; પરંતુ સ્વરો એક સરખા હોવા છતાં વાદી સંવાદી સ્વરોની સહાયથી બે નિરાળા રાગો પણ થઈ શકે છે.

તે વિષે તમે આગળ જતાં સારી રીતે સમજી શકો. મારે હમણા તમારે વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી નામો ઉત્તમ રીતે સમજી લઈ ધ્યાનમાં રાખવા પડશે. હવે પછી રાગ વર્ણનો કહેતાં આ નામોનો ઉપયોગ વારંવાર કરવામાં આવશે.

પ્ર૦—તેમ હોય તો તે જરોજર સમજાવી રાખો. આ કેવા નામો છે ?

ઉ૦—આ નામો સ્વરોનેજ આપવામાં આવે છે. સ્વરોના આ ચાર પ્રકારો અથવા વર્ગો છે. વિદ્યુત તથા શુદ્ધ એવા જે બાર સ્વરો તમે શિખ્યા, તેમાં આ ચાર ખીળ ઉમેરવા છે, એવું માત્ર સમજશો નહીં. આ વર્ગો કેવળ નિરાળ ધારણ પર છે. પ્રંધમાં તે સંબંધી આમ કહ્યું છે :—

“ પ્રતિરાગે લક્ષિતવ્યા સ્વતુર્વિધા સ્વરઃ કુષ્ઠે ।

વાદિસંવાદનુવાદિવિવાદિનમ્મિત્યશઃ ॥

વાદીસ્વરસ્ત્વેક એક સંવાદપિ તયૈવ ચ ।

દ્યોષાનામનુવાદિત્વં વિવાદી વર્જિતસ્વરઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—પ્રત્યેક રાગમાં હમેશાં ચાર પ્રકારના સ્વરો તરફ લક્ષ આપાય છે. તે વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી છે. રાગમાં વાદી તેમજ સંવાદી સ્વર એકજ હોય છે. બાકી રહેલા બધા અનુવાદી થશે. જે સ્વર વર્જિત હોય તે વિવાદી.

પ્રત્યેક રાગમાં હમેશાં ચાર પ્રકારના સ્વરપર લક્ષ દેવું જોઈએ. તે સ્વરો વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી છે. પ્રત્યેક રાગમાં વાદીસ્વર એકજ હોય છે; અને તેમજ સંવાદી પણ એકજ હોય છે. આ બે સ્વરો શિવાય બાકીના બધાને અનુવાદી સ્વરો જાણવા. રાગમાં ન લાગનારા સ્વરો તે વિવાદી છે, એવો ભાવાર્થ ઉપરથી સ્પષ્ટકરના થયો. ઉપર જણાવેલા પ્રત્યેક સ્વરો વિષે, હવે આપણે વિચાર કરવો છે. રાગમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો તો હોવાજ જોઈએ એવો આપણા સંગીતનો એક નિયમ છે. રાગના ઓછા, પાંચ, અને સંપૂર્ણ એવા ત્રણ વર્ગો માન્યા છે, એ મેં તમને કહ્યું છે. હમણાંજ મેં તમને કહ્યું કે, એક રાગમાં વાદીસ્વર એકજ હોવો જોઈએ, તે પરથી તમે સ્પષ્ટ સમજશો કે રાગમાં લાગનારા પાંચ, છ, અથવા સાત સ્વરોમાંથીજ ઓછાદ સ્વર વાદી થનાર છે. “ વાદી ” એટલે ભાંડપ્રય કરનારો એવો અર્થ નહીં હો. વર્તીતિવાદી “ દુ ” અમુક રાગ છું, એવું જે સ્વર સંભવે તે વાદી ” એવો અર્થ કરવો. વાદી સ્વર-પર પ્રત્યેક રાગની મુખ્ય પાતળ હોય છે. તેને સર્વ રાગોનો રાગ માને છે. અનેક વેળા તેને અંશસ્વર પણ કહે છે. વાદીસ્વર જો આટલો બધો મહત્વનો છે

તો તેનું પ્રાધાન્ય રાગમાં જ્યાં ત્યાં દિગ્ગે એ સાદૃશ્ય છે. કુશળ ગાયકો આનું મહત્વ કેમ કેમ દેખાડે છે તે ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. અનેક યુક્તિઓથી તેઓ તેમ કરે છે. પ્રયોગમાં વાદી સ્વર અનેક વેળા આણે છે, કદિ તેને લાંબા કાળ સુધી લાંબાવે છે, કદિ કદિ તેને ગીતના મહત્વને લાગે આણે છે, એવી અનેક યુક્તિઓ વાદી પ્રદર્શિત કરવા માટે હોય છે. નિરનિરાળા રાગો ગાતી વેળાએ હું વાદી કેમ દેખાડું છું તે લક્ષ દઈ જુઓ એટલે સમજીત થશે. જે ગાયકને વાદી સ્વરનું મહત્વ જણાતું નથી તે આપણા રાગોનું રંગરત્વ ઉત્તમ રીતે સંભાળી શકતો નથી. આવા ગાયકો હમેશાં તમારા જોવામાં આવશે. આ કૃત્ય મુશ્કેલ છે એવું કાંઈ નથી. તમારા જેવા સુશિક્ષિતોને તો તે તુરંતજ સમજશે. વાદી સ્વરની વ્યાખ્યા નિરનિરાળા ગ્રંથોમાં નિરનિરાળા શબ્દોથી આપી છે, જુઓ.

“ પ્રયોગે बहुलः स्वरः ; ” “ वादी राजाऽत्र गायते ”

“ सप्तस्वराणां मध्येऽपि स्वरे यास्मिन्सुरागता । ”

“ स जीवस्वर इत्युक्तो ह्यंशो वादीति कथ्यते ॥ ”

“ प्रयोगे बहुधा वृत्तः स्वरो वादीतिनामकः ।

रागस्य जीवभूतोऽसौ मन्यते गानकोविदैः ॥ ”

“ प्रत्येकस्मिन्स्तુ रागेऽसौ वादी ह्यति महत्त्ववान् ।

निश्चायको रागनाम्नः समयस्यापि व्यंजकः ॥ ”

ભાવાર્થ.—“જે સ્વર પ્રયોગમાં અધિક આવે તે;” “વાદી તે રાગનો રાજા કહો છે.” સાત સ્વરોમાં જે સ્વર પર સધળી રાગતા સમાયલી હોય, તેને જીવસ્વર, અંશસ્વર, વાદી વિગેરે નામો છે. “પ્રયોગમાં જે સ્વર અનેક વેળા આવે તેને વાદી જાણવો. પડિતો તેને રાગનો જીવ માને છે.” દરેક રાગમાં વાદી સ્વર અતિ મહત્વનો છે. તેજ રાગનું નામ નિશ્ચિત કરે છે, તેમજ તે પરથીજ રાગનો સમય ઠરે છે.”

આ વ્યાખ્યાનો મર્મ એકજ છે માત્ર ભેદ લાપાનો છે.

પ્ર૦—વાદી સ્વરની કલ્પના અમને આવી, હવે સંવાદી વિષે કહો ?

ઉ૦—સંવાદી સ્વર એટલે રાગમાં આવનારો એવો એક સ્વર, કે જે માત્ર વાદી કરતાંજ મહત્વમાં આછો, પરંતુ બાકીના બીજા સર્વ સ્વરો કરતાં મહત્વમાં અધિક. વાદી અને સંવાદીને પ્રત્યેક રાગના એ મોટા આધારસ્તંભ માનીએ તો પણ ચાલશે. તેમના પર સર્વ રાગની ધમારત હોય છે. રાગમાં લાગનારા થાટન

એ ભાગ કરીએ, તો આ એ સ્વરો તેના એ ભાગમાં રહી એકમેકને મદદ કરતા હોય છે. આ કારણે પ્રચલિત કરી દેખાડ્યાથી તમારા મનપર અધિક અસર થશે ત્યારે હું આના પ્રકાર કરી દેખાડીશ ત્યારે તમારી ઉત્તમ સમજ થશે વાદી તથા સવાદી સ્વરો એક પાસે એક કદી ચોલનાર નથી, માટે, આપણા શાળા પંક્તિઓએ એક એવો નિયમ કરી રાખ્યો છે કે, વાદીથી સવાદી બહુધા પાંચમે હોય.

પ્ર૦—વાહ ! વાહ ! આ નિયમ કેવો સુગમ કલ્યા ? આ પ્રમાણે “સા” નો સવાદી ‘પ’, રિ’ નો ‘ધ’, અને ગ’ નો ‘ની’, એમજ કરશે ના ?

ઉ૦—વાળખી છે નિયમ તો આજ છે, તેને અપવાદ હશે પરંતુ નિયમ તમે બોનાર સમજવા.

પ્ર૦—આ નિયમને અપવાદ કેમ આવશે, તે લક્ષમાં આ યુ નહીં

ઉ૦—સમજો ‘સા, રિ, ગ, પ, ધ’ એ પાંચ સ્વરોના એક આડવ રાગ છે, અને તેમાં તમારે ‘ગ’ સ્વર વાદી કરવો હવે આને તમારો નિયમ લગાડો જોઈએ.

પ્ર૦—ખરેજ, અમને સવાદી સ્વર “ની” જોઈએ છે, પણ તે તો વળે છે હવે અહિંયા કેમ કરવું ?

ઉ૦—હું તે કદેનારજ હતો આવે પ્રસંગે નિયમિત સ્વરની પાસેના એટલે વાદીથી ચોથો કે છઠ્ઠો સ્વર સવાદી કરવો આ જોમાંથી ક્યો લેવો એ જો કે ક્યાએ સ્પષ્ટ કહેલું દિસતું નથી. તથાપિ વાદીથી સવાદી છેટો રાખવો એ તત્ત્વ ધ્યાનમાં રાખશો, તોપણ ચાલશે વાદી સવાદી સ્વરો વિષે મેં હમણાં કહેલા નિયમો સાધારણ સમજવા પ્રચારમાં એવા પ્રકાર પણ તમને દક્ષિએ પડશે કે, ધૈવત નો સવાદી રિપળ, રિપળનો પચમ, અને મધ્યમ નો પડજ વિગેરે.

પ્ર૦—એ અમે સમજવા હવે અનુવાદી વિષે કહો.

ઉ૦—હા આડવ પાડવ અને સપૂર્ણ, એવા રાગોને ત્રણ વર્ગો માન્યા, એટલે પ્રત્યેક રાગમાં આજમાં આજ પાંચ સ્વરો રહેશેજ, એ તો તમે જાણોજ છો, આ પાંચ સ્વરોમાંથી જોના તો નિમળ કર્યો, એટલે એકને તો વાદીત્વ આપ્યું, ન બીજાને તેનો સવાદી માન્યો. પરંતુ હજી બાકી પણ સ્વરો રહે છે ખરાની. તેમનેજ અનુવાદી સ્વરો કહે છે. ફક્ત વાદી અને સવાદી સ્વરોથીજ રાગ શક્ય નથી દિસાની શોભા જેમ કુદનથી વધે છે તેમ મુખ્ય સ્વરો વાદી

સંવાદીની પણ અનુવાદીથી વધેછે. ગાયકો વાદી અથવા સંવાદી સાથે નિરનિરાળા અનુવાદી સ્વરોના સમુદાયને જોડી રાગ વિસ્તાર કરી શ્રોતાઓના મન આસ્વાદીત કરેછે.

પ્ર૦—વિવાદી સ્વર એટલે અમારે શું સમજવું ?

ઉ૦—આ સ્વરો રાગોને નિયમાનુસાર લાગછે એવું માત્ર સમજવું નહીં “ રાગ-મંજરીમાં ” વિવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા સ્પષ્ટ આવી વર્ણવીછે. “ વિવાદી તુ સદા ત્યાજ્ય : ” આવો અર્થ હાલ પ્રચારમાં છે એમાં શંકા નથી. તમે પણ તેજ સ્વીકારશો. “ સંગીતસારકલિકા ” ગ્રંથમાં વાદી સંવાદી વિગેરે સ્વરો-વિષે આમ કહ્યુંછે.

“ રાગાનુરાગસંપત્તિ વાદી વદતિ રાજવત્ । ”

સંવાદી સ્વરસંવાદાત્ મંત્રીવત્, રાગસંપત્તિ વદતિ;

અનુવાદી તુ મૃત્યવત્; વિસંવાદાય રાગેષુ શત્રુતુલ્યાઃ વિવાદિનઃ;

ભાવાર્થ.—“ જે સ્વર રાગ પ્રમાણે રાગાનુરાગસંપત્તિ દેખાડેછે તે વાદી. ” સંવાદી સ્વર મંત્રી સમાન સંવાદ કરી રાગ સંપત્તિ દેખાડેછે; અનુવાદીને નોકર સમાન માન્યોછે; શત્રુતુલ્ય જે વિવાદી સ્વરો તે રાગોમાં વિસંવાદ માટે છે.

આ અનુવાદી તથા વિવાદિ સ્વરો વિષે પ્રાચીન કાળે કાંઈ નિરાળી સમજૂતી હશે એમ પ્રાચીન ગ્રંથોપરથી દિસેછે. જેઅર્થે હાલ ગ્રંથો વિષે યોલતા નથી તે અર્થે આપણે તે વિષયમાં જવું નહીં. “ રત્નાકરદિક ” ગ્રંથો હું તમને શિખવીશ ત્યારે આ મુદ્દાપર જરૂર યોલીશ. “ લક્ષ્ય સંગીત કરે ” સુદ્ધાં આમજ સુચવ્યું છે.

“ વિવાદિસ્વરવ્યાખ્યાને રત્નાકરપ્રપંચિતમ્ ।

રહસ્યં કિંચિદપ્યાસાત્ મિશ્રં મર્મચિદાં મતે ॥

ભાવાર્થ.—માર્મિકાનું મત એવું છે કે, રત્નાકરકારે વિવાદી સ્વરોનું નો વ્યાખ્યાન કર્યુંછે, તેનું રહસ્ય કાંઈ જુદુંજ હોવું જોઈએ.

આ તેમનું કહેવું સુચકિતક જણાયછે. રત્નાકરમાં વિવાદી સ્વરવિષે કહેત સાર્કદેવ પંડિતે પણ આમ કહ્યુંછે.

“ શ્રુતયો દ્વદશ અષ્ટૌવા યયોરંતરગોચરાઃ ।

મિથઃ સંવાદિનૌ તૌ સ્તૌ, નિગાવન્યવિવાદિનૌ ॥

રિધયોરેવ વા સ્યાતાં તૌ, તયોર્વા રિધાવપિ ।

શેષાણામનુવાદિત્વં વાદી ર જાડત્ર ગીયતે ॥ ”

ભાવાર્થ.—જો જે સ્વરો વચ્ચે બાર અથવા વ્યાઠ શ્રુતિઓ હોય, તે પરસ્પર સંવાદી થશે. નિ, ઝ સ્વરો બીજા બધા સ્વરોના વિવાદી છે, અથવા તેઓ રિ, ધ ના વિવાદી છે, કિંવા બીજા મન પ્રમાણે, ઝ નિ સ્વરોના વિવાદી રિ, ધ છે. બાકી રહેલા સર્વ અનુવાદી બાજુવા. રાગમાં વાદી રાગ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો ગ્રામીન કાળે રાગમાં વિવાદી સ્વર સુદ્ધ લાગવાનો સંભવ હતો કે શુ ?

ઉ૦—આ પ્રશ્નનો ઉત્તર જો કે કેવળ સમાધાનકારક દર્શક શકારો નહીં તોપણ પ્રશ્નના એક જે મતો તમને કબુલ્લું.

“ વિદગ્ધા ગાયકા ગીતે વિવાદિનમપિ સ્વરમ્ ।

ईपत्स्पर्शं चालनेन प्रदर्शयति लक्ष्यके ॥

प्रायः स्वरं विवादीन योजयंत्यवरोहणे ।

न तच्छ्रास्त्रेपि दोषार्हं ग्रंथेषु नियमो ह्यसौ ॥

सुप्रमाणयुक्तो मन्ये विवाद्यापि सुरकिदः ।

यद्येवत्कृष्णवर्णेन शुभ्रस्यातिविचित्रता ।

ભાવાર્થ.—પ્રચારમાં, કુશળ ગાયકો, ચોતાના ગીતોમાં વિવાદી સ્વરનો ‘પણ થોડો પ્રયોગ કરી દેખાડે છે. ધણુ કરાને તેઓ વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ અવરોહમાં કરે છે, અને તેમ કરતુ, શાસ્ત્ર દષ્ટિએ જોતાં પણ સંદોષ થતુ નથી, કારણુ શાસ્ત્ર નિયમ પણ તેવાજ છે. માફ તો મન જ્યુ છે કે, પ્રયોગમાં વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ થોડા પ્રમાણમાં કરવામાં આવે તો તે સ્વર ઊલટો રક્તિદાયકજ થશે જેમકે થોડા કાળા વર્ણુથી સફેદ રંગની ખુબી અધિક રુપરૂપ પ્રતિન થાય છે (તેવુજ અત્રે પણ સમજાતુ)

ધુરોપિયન સગીત વિશે માફ જ્ઞાન અર્થાન્તિજ છે, પરંતુ Prof Blisscrn નુ Theory of Sound નામનુ પુસ્તક વાચના એક ટેકાજો મે આમ વાંચ્યુ.

Up to this point only the case of consonant chords has been considered, but music would be very poor if it were limited to these, and to the few notes that compose them. It may be further said that music formed of consonant chords would be extremely monotonous and quite without vigour it would be a sort of

lullaby only intended to catch the ear without touching the mind, and without expressing anything.

To increase their resources, and to acquire greater vigour and strength in the expression of their ideas, musicians have been obliged to have recourse to dissonant notes and chords.

Strictly speaking, much greater satisfaction is felt when a dissonant chord is resolved into a consonant chord than when nothing but consonant chord has been heard. It is the force of contrast which produces these sensations in us, just as we doubly appreciate a calm after a storm. This is exactly the idea which has unconsciously guided music up to our time. Its strength lies in dissonances, if they do not last too long and they be at last resolved into consonant chords.

યુરોપિયન સંગીતમાં Harmony ના નામે જે લાગ છે તેવો આપણી તરફ નથી, એ ખરૂં છે, તથાપિ પ્રયોગમાં ક્યારેક વિવાદી સ્વરોનો ઉપયોગ થઈ શકશે કે કેમ, એ પ્રશ્ન પર ઉપલો ઉતારો કાંઈક અજવાળું પાડશે. હાલ પ્રચારમાં આપણાં ગાયકો, વિવાદીસ્વર ધણા થોડા પ્રમાણમાં લે છે, તથા તેમના તેવા કૃત્યની લોકોએ કરેલી તારીફ આપણે પણ કદિ કદિ અતુલવીએ છીએ. આ સમયે બહુ ઊંડાણમાં ઉતરવાનું કારણ નથી. આ વાદી, સંવાદી સ્વરોની મહત્વતાની સમજ સહેલાં ધરધર ઉદાહરણથી આમ આપશું. એકાદ ગૃહસ્થ-કુટુંબમાં જેમ ધરનો મુખ્ય ધણી સર્વમાં શ્રેષ્ઠ ગણાય છે, તથા તેના વડીલ પુત્રનું મહત્વ તેના કરતાં ઓછું પણ ધરના બીજા માણસોના કરતાં અધિક, તેવીજ રીતે આ રાગરૂપી ધરમાં વાદી સંવાદી સ્વરોની યોગ્યતા સમજી લેવી. ધરમાં જેવી નોકરોની જરૂર હોય છે તેવી આપણાં અનુવાદી સ્વરોની પણ અપેક્ષા હોય છે. આ નોકરો સદાએ ધણીના ઇશ્વર-કાર્ય પાર પાડનારા હોવા જોઈએ; અને તેવીજ સ્થિતિમાં આ અનુવાદી સ્વરોને પણ જાણવા. જેમ ધરમાં ભાંડખોર કે વાચાળ નોકરો અતુક જોતા નથી, તેવીજ સ્થિતિ વિવાદી સ્વરોની છે એમ સમજવું. વિવાદી સ્વરોનો ઉપયોગ ધણાજ થોડા પ્રમાણમાં કરીએ તો શોભશે એવા મતનો સ્વીકાર કરી આપણે એવો દાખલો દેશું કે, હિંદુ કુટુંબમાં કદિ કદિ મુસલમાન નોકરો હોય છે, પરંતુ તેણે ક્યાં રહેવું તથા કેટલી છુટ લેવી એ નિયમિત કરી રાખવું પડે છે. આ ઉદાહરણ અમસ્તું મોજ માટેજ આપ્યું છે એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. તમને સ્વરોના ચાર વર્ગો સમજાયા એટલે થયું.

૫૦-તે અમે ઉત્તમ સમજ્યા રાગો નિરે હવે અમે ધણી વાતો સિખ્યા તમે દસ થાટોની યોજના ઉત્તમ કરી. થાટોમાથી ઉપજ થનારા એકદં કેટલે રાગો અમને કહેનારછે ?

ઉ૦-તમને એવું જણાશે કે, આપણી તરફ અચારમા દોડસો કરતા અધિક રાગો કાઠિ ગાતુ નથી. મને લાગેછે કે તેમના તમે સમજશો તોપણ બસ થશે.

૫૦-પાછળ આરોહ અવરોહની સહાયથી રાગોની સખ્યા ઘણી મોટી કરેલી હોવા છતાં હજી અચારમા આટલી નાની સખ્યા કેમ ? “ રંજયતોતિ રાગ ” એ નિયમના ધારણે તે ઓછી થઈ હશે, એમ લાગેછે.

ઉ૦-દારણ બેરામર સમજ્યા એક થાટમા ૪૮૪ એ દૃષ્ટિએ ફક્ત દસ થાટમાથીજ ચાર હજાર ઉપર રાગો ઉપજ થશે પરંતુ આપણા શાણા પડિતોએ નિરનિરાગા પ્રમાણના નિયમો લગાડી રાખ્યાથી સમાજ રજન કરનારી રાગોની સખ્યા બહુ મર્યાદિત થઈ “ લક્ષ્ય સંગીત ” મયતો હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનાજ છે, તેમા પશુ દોડસો કરતા અધિક રાગો નથી.

૫૦-અમે તો કહીશું કે, દોડસો રાગ, એ સખ્યા પશુ બહુ મોટી છે. આટલા રાગો અમને આવડે તોપણ ધણી થયું આગળ જતાં અમને આ કરતાં અધિક રાગવ્યવસ્થાની જરૂર જણાય તો, હવે અમે રાગ ઉપજ કરનારા તમો જાણીએજ છીએ. પાછળ તમે નિવાદી સ્વરરિષે કહેતા હતા તે સાબળી મનમા સરેજ પ્રશ્ન ઉપજ થશે કે, આપણે ગાયકોના ગીતો હમેશા સાબળીએ છીએ તેમની તરફ નજર કરતા તેઓમાના ધણાક બિચારા કેવળ અશિક્ષિત જણાયછે તમે અમને ક્યારના તરેહ તરેહના નિયમો વિગેરે કહોઝો તથા તેમનું પાનન ક્યાં સિરાપ રાગ ઉત્તમ સાધનાર નથી એમ પણ બજાવોછો. તો પછી આના આ બિચારા અમાન ગાયકોએ તેના સખ્ત નિયમોના અભ્યાસ કેમ કર્યો હશે ? તેમને તેના રાગન વાં કેલે અને કેમ સમજાવ્યા હશે ? ગાતા ગાતા પાદી સનાદી સ્વરેના પ્રમાણે ઉત્તમ સભાષણના તેમનાથી યોગ્ય અનુવાદી સ્વરોની સફળતા કરી અને નિવાદી સ્વરોને યોગ્ય ટૂંમણે યોગ્ય રીતિએ ઉપયોગમા આણવા એ કોરો જી અતિ મુશ્કેલ નથી ?

ઉ૦-આ પ્રશ્ન તો હીજાં કર્યું આપણે ત્યાં મુજરાતી ભાષા બધા બોલતા નથી શું ? તેમના બોનનામા શું વ્યાકરણના મોટા મોટા પ્રયોગો થતા નથી ? તથાપિ તેઓ સવના નિશાળે જઈ વ્યાકરણ ક્યારે સિખેના હોયછે ? ફક્ત

અધ્યાસથીજ ગાયકલોક તે વિષય શિખેછે. તેઓ સર્વે રાગતત્વો જાણેછેજ એવું નથી. જેઓ જાણેછે તેઓ જાંચ્ય પ્રતિના હોયછે એ પણ ખુલ્લું છે. તમે તમારા જ દાખલો લ્યોને? તમે તમારી સ્વરમાલિકા ગાતા હતા ત્યારે તમને શાસ્ત્રીય માહિતી ક્યાં હતી? છતાં તેમાં મેં ઉપર કહેલાં રાગતત્વો તો હતાંજ. આપણા છેકજ નાના નાના બાળકો પટાપટ બોલેછે, તેમનામાં એવી વિદ્યા શું છે? આવોજ પ્રકાર અશિક્ષિત ગાયકો વિષે પણ સમજાવેલો. નિત્ય કસરત કરી તેઓ પોતાનાં ગળાં તૈયાર કરેછે, અને પછી ધીમે ધીમે સમાજને રંજક શું થશે તે સમજવા માંડેછે. તે લોકો જે ગીતો શિખેછે તે મૂળથીજ ઉત્તમ નિયમ સંભાળી રચેલાં હોવાથી તુરતજ લોકપ્રિય થાયછે. ગાયકો તે શિખી તેના ધોરણે પોતાનું ગાયન રાખેછે. તમે હજી જરા આગળ વધશો એટલે આ સધળું તમને પણ ધણું સહેલ લાગશે એવી મારી ખાતરી છે.

૩૦-હવે આ બધું અમે સાફ સમજ્યા. 'પેલો વિવાદી સ્વર બિલકુલ ત્યાજ્ય માનવો અધિક સવળ થાત. તેનો થોડો ઉપયોગ થવાનો સંભવ હોય તો રાગ ઓળખવામાં જરા અડચણ પડશે એવી શંકા થતી હતી.

૩૦-તે ખરું છે. જો ગાયક કસખી ન હોય તો તેને વિવાદી સ્વરો લગાડતાં આવડશે નહીં, અને તેના રાગમાં પુષ્કળ દોષો દેખાશે; તે ન સાધવાથી તેના રાગોની શુદ્ધતા પણ રહેનાર નથી એ ઉધાકું છે. આમ હોય તો તેના ધક્કા શો? અંથકાર તો નિયમો કહેશે પણ તેના અમલ કરવા યોગ્ય શિક્ષણની જરૂર તો છેજ. ગાતાં ગાતાં એકાદ જગોએ એવી અડચણ આવેછે કે, ત્યાં વિવાદી સ્વરનો સ્પર્શ ક્યાં શિવાય ગાયન ઉત્તમ સાધતું નથી. એવે ટુકાણે વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ કરવો પડેછે, પણ તે એવી તો સફાઈથી તથા જલદ રીતે કરવો જોઈએ કે, શ્રોતાઓને ક્યાં પણ કાંઈ વિસંગત જણાય નહીં. આવી અડચણો જોઈનેજ અંથકારોએ વિવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા ખુબીદાર કરી રાખીછે. “સંગીતસમયસાર” ગ્રંથમાં પ્રચ્છાદનીયો લોપ્યો વા એવી વ્યાખ્યા કરીછે, અને પ્રચ્છાદન એ શબ્દનો અર્થ “મનાક્ સ્પર્શઃ” એવો કર્યોછે, “રાગ વિષોધ” ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે. “વર્જ્યસ્વરાડ્વરોદે દ્વિતગીતો નેહ રક્તિહરઃ” આ પણ વિવાદી સ્વર વાપરવાની એક યુક્તિ છે. સારાંશ વિવાદી સ્વર જાણી જોઈને યોગ્ય રીતિએ વાપરતાં આવડે તો કુશળતા છે, પણ તેમ ન થાય તો મૂર્ખતા પણ તેટલીજ દેખાશે. આ વિષયમાં હવે અધિક બોલતો નથી.

૩૭—તમે પાછળ દસ થાટો સમજાયા તે સર્વે ધ્યાનમાં રાખવા મુન્ય-
હતુ આ થાટોના નામો ત્રયમાં શ્લોકથી કહ્યા હોય તો તેના શ્લોકજ અમને
કહી રાખ્યાથી મોટે કરના સહેલું થશે

૩૮—તેના શ્લોક છે, અને તે બેધ્ધે તો તમને કહું છું

“ કલ્યાણીમેલવસ્ત્રાદ્યો ચિલાવલ્યા દ્વિતીયક ।
રમાજાસ્યસ્તૃતીય સ્યાદ્દેવસ્ય ચતુર્થકઃ ॥
પચમો ભૈરવીનામા પષ્ટસ્ત્રાસાયરીરિત ।
સત્તમસ્તોદિકાવ્હોઽપિ પૂર્વ્યભિધોઽષ્ટમ સ્મૃત ॥
નવમો મારવામિશ્નો દશમ કાકિસાંજિત ।
હત્યેતે દશમેલાસ્તે રાગોત્પદ્ધનહેતવ ॥

ભાવાર્થ.—પહેલા મેલ કલ્યાણી, બીજો બિલાવલ્ય, ત્રીજો અમાજ, ચોથો
ભૈરવ, પાંચમો ભૈરવી, ઝટો આસાવરી, સાતમો તોડી, આઠમો પૂર્વી, નવમો
મારવા અને દસમો કાકી છે આ દસ રાગોત્પદ્ધ મેલ છે

આ તમારા હિંદુસ્થાની દસ થાટો અથવા મેલ છે આમાં ક્રમ નિરાળો છે
પરંતુ તે તમારાજ દસ થાટ છે

૩૯—તેની કાંઈ હરકત નહીં, અમે આ શ્લોક પાઠજ કરી રાખશું અમને
લાગે છે કે, હવે આપણે જન્મ રામના વિષય તરફ વળિએ તો ઠીક પહેલા કરો
થાટ શરૂ કરીએ, અને તેમાંથી ક્યા રાગ લખશું ?

૩૯—આપણે પ્રથમ કલ્યાણી થાટજ લખશું આ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થનારા
એકદર તેર રાગો કું તમને કહેનાર છું તેમના નામો યાદ રાખના, તમને આ બે
શ્લોકો ઠીક પડશે

યમન શુદ્ધકલ્યાણો મૂપાલી હમિરાવ્હય ।
કેદારવ્હઞ્ચાયનાટશ્ચ કામોદ શ્યામસન્નિત ॥
હિંદોલો ગૌડસારંગો માલશ્રીર્યમનો તથા ।
ચદ્રત્રાતાવિકા પતે રાગા કલ્યાણમેલજા ॥

ભાવાર્થ.—યમન, શુદ્ધ કલ્યાણ મૂપાલી હમીર કેદાર, અયાનાટ કામોદ
શ્યામ હિંદોલ ગૌડસારંગ માનશ્રી યમની અને ચદ્રકાંત એ સધળા રાગો
કલ્યાણી થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે

આ શ્લોકમાં જે તેર રાગો કહ્યાછે તે આ પ્રમાણે છે. ૧ યમન, ૨ શુદ્ધ કલ્યાણ, ૩ ભૂપાલી, ૪ હુમીર, ૫ કેદાર, ૬ હાયાનટ, ૭ કામોદ, ૮ શ્યામ, ૯ હિંદોલ, ૧૦ ગૌડસારંગ, ૧૧ માલશ્રી, ૧૨ યમની, ૧૩ ચંદ્રકાંત. તુરતમાં આપણને આટલા બસ છે. રાગોનાં નામો આપણે કેવળ પ્રચારને અનુસરી માનનાર હોઈએ. તેમાનાં કેટલાક નામો, અથોના નામનાં અપભ્રંશ હોય તોપણ આપણે પ્રચારને ધ્યાનમાં લઈ આગળ ચાલવાનો યત્ન કરશું. રાગનામો નિરનિરાળા ધારણપર દીધેલાં છે. કેટલાંકતો આપણા દેશના નિરનિરાળા ભાગોપરથી દેવાયેલાં જણાયછે. આપણું આ સંગીત “દેશી” છે.

પ્ર૦—“દેશી સંગીત” એટલે અમારે શું સમજવું.

ઉ૦—તેજ આગળ કહેનાર હતો. અથોમાં સંગીતના જે ભેદ કરેલા જણાય છે. “માર્ગ અને દેશી” ત્યાં એ શબ્દોની વ્યાખ્યા આવી છે.

“માર્ગો દેશીતિ તદ્વેધા તત્ર માર્ગઃ સ ઉચ્યતે ।
યો માર્ગિતો વિરિંચ્યાદ્યૈઃ પ્રયુક્તો ભરતાદિભિઃ ॥
દેવસ્ય પુરતઃ શંભોર્નિયતામ્યુદયપ્રદઃ ॥
દેશે દેશે જનાનાં યદુચ્યા હૃદયરંજકમ્ ।
ગાનં ચ વાદનં નૃત્યં તદ્દેશીત્યભિધીયતે ॥
અવલાવાલગોપાલૈઃ ક્ષિતિપાલૈર્નિજેચ્છયા ।
ગીયતે યાનુરાગેણ સ્વદેશે દેશીરુચ્યતે ॥

ભાવાર્થ.—સંગીતના જે વર્ગ છે. એક માર્ગ અને બીજો દેશી. જે અહ્લાદિ-કાએ શોધી કહાડ્યો અને જેનો પ્રયોગ ભરતાદિકાએ મહાદેવ સામે કરી દેખાડ્યો તથા જે નિયત અભ્યુદય આપનારો છે, તે માર્ગ. અને દેશદેશમાં જનોની રૂચિને અનુસરી હૃદયોનું રંજન કરેછે, તેવા ગાયન, વાદન, અને નૃત્યને દેશી સમજેછે. અખલા, બાલ, ગોપાલ, ક્ષિતિપાલ, પોતપોતાની ખુશી પ્રમાણે પોતપોતાના મુલકોમાં જેનો પ્રેમથી ઉપયોગ કરેછે તે દેશી સંગીત છે.

આ શ્લોકનો અરે સાર એટલોજ જણાવો કે, અતિ પ્રાચીન તથા સંસ્કૃત નિયમોથી બાંધેલું જે સંગીત તે “માર્ગી;” અને ધણા નિયમો તરફ લક્ષ ન દેતાં દેશના નિરનિરાળા ભાગોમાં સર્વ નાનાં મોટાં લોક જેને પ્રેમથી ગાયછે તે “દેશી.” મહાદેવની પાસે જેનો ભરતે પ્રયોગ કરી દેખાડ્યો અને જે અમ્હદેવે શોધી કહાડ્યું તે “માર્ગી” એ વ્યાખ્યા તત્વતઃ બહુ કામ આવશે એમ લાગતું નથી. લક્ષ્ય-સંગીતકારે આ સંબંધી આમ કહ્યુંછે.

“ગતિ વાચ્યં તથા નૃત્યં ત્રયં સંગીતમુચ્યતે ।
 માગંદેશોવિભાગેન સંગીત દ્વિવિધ મતમ્ ॥
 માર્ગિત પ્રયમાચાર્યૈર્યજ્ઞેતં નિયમોત્તમઃ
 અતિશુદ્ધરૂપમપિ સાંપ્રતં નૈવગોચરમ્ ॥
 અધુના લક્ષ્યમાર્ગે યત્ સ્વરૂપ પરિદૃશ્યતે ।
 તત્સર્વે દેશિસંજ્ઞં રચાદિત્યાદુર્લભ્યવેદિનઃ” ॥

ભાષાર્થ—ગીત, વાદ્ય, અને નૃત્ય એ ત્રણે મળી સંગીત થાય છે. માર્ગ અને દેશી એના સંગીતના બે ભેદ છે. જે પુરાણ કાવ્યોમાં શોધી કઢાવી નિર્મિત કરી રાખ્યું તે, જે કે અતિ શુદ્ધ સ્વરૂપ છે, પરંતુ હાલ પ્રચારમાં નથી. પ્રચારમાં જે સ્વરૂપ હાલ દૃષ્ટિએ પડે છે, તે સર્વે દેશીજ છે એમ લક્ષણ પડે છે. કહે છે

માર્ગ સંગીત હવે ઉપનંધ નથી, તથા હાલ આપણે જે સર્વજ્ઞ જોઈએ છે એ તે દેશીજ છે એમ જો તમે માની આવશો, તોપણ કાંઈ ધણો દોષ નથી. ભરતે મહાદેવ પામે ગાયેલું સંગીત તે માર્ગી, એટલું જ ક્લારથી તમારા જોવા ચોક્કસ નિરાસનું સમાધાન કેમ થશે? તમે જ પૂછશો કે આ જાહેર કયો? તેના શિષ્ય ભરત કોણ? તે ક્યાં કયો? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો હું પણ શું આપત? આવી વાતોની ઝાઝી પૂછ ન પડકારી તેજ સારું. જો હવે આપણે માર્ગ સંગીત ગાનાર નથી, તથા તે કદી સાલળનાર પણ નથી, તો વ્યર્થ ખટપટ કરવાનું પ્રયત્ન શું? અથકારો કદી કદી એવું પણ લખી રાખે છે કે તેનું નિરૂપણ થતું નથી. તેમને પ્રોત્સાહન પણ તેમ સદા થતું હશે, એમ માત્ર સમજવું નહીં. આપણું સંગીત સામવેદમાથી ઉત્પન્ન થયું છે એની સર્વજ્ઞ સમજ છે. પરંતુ તેમ કેમ થયું તથા બનેલા મેળ ક્યા તથા કેવો છે, એના નિશ્ચય કોણે કર્યો?

પ્રશ્ન—અમારા સાંભળનારા છે કે રત્નાકર ત્રય હજારો વર્ષોપરનું છે તો તેમાં પણ આનો ખુલાસો નથી કે શું?

ઉત્તર—પહેલા તો રત્નાકર ત્રય હજારો વર્ષોપરનું નથી એવું કસી સકાય એમ છે. તે ત્રયમાં ત્રયગો પ્રારંભમાં કેટલાક રાજાઓના નામો આપ્યા છે, તે નામો ઇતિહાસમાં પણ મળે છે, તથા તેમની સહાયનાથી અધીનો કાગ પણ ધણો ખેડો નિશ્ચિત થાય છે. રત્નાકરમાં બિવ્યમસાગ્રનું નામ આપ્યું છે “Vincent Smith ના Early History of India” પુસ્તકમાં તમે જોશો તો, એવું નિર્ણય છે કે બિ ત્રય એ એક પાત્ર સ્વતંત્ર ગણ થઈ શકે છે. આ રાજાનો મુલક

દેવગિરી (દૌલતાબાદ) તથા નાશિકની વચ્ચેમાં હતો. આ રાજ્ય ઇ. સ. ૧૧૯૧ માં તે માર્યો ગયો. ચાલુક્ય વંશમાં સિંધલુ નામનો ખીજો પેલુ એક રાજ્ય ધણો પ્રતાપી થઈ ગયોછે, તેનું નામ પણ રત્નાકરમાં છે. તેનું ધરાણું ઇ. સ. ૧૨૯૪ માં નાશ પામ્યું. રત્નાકરકર્તાનો દાદો કાશ્મીરમાંથી દક્ષિણ તરફ આવી ઉપલા રાજ્યોના આશ્રયમાં હતો એમ તેના અંધપરથી અનુમાન નિકળેછે. એમ હોય તો કાકટર વિલસન રત્નાકરનો કાળ તેરમી સદીમાં ગણેછે તે કાંઈ બૃહત્તરુ નથી. રત્નાકર કર્તાએ પૂર્વપ્રસિદ્ધ સંગીતજ્ઞ રાજ્યોના કટલાક નામો આપ્યાંછે તેમાં ભોજ, સોમેશ્વર, પરમર્દી એમનાં પણ છે. આ સર્વ નામો Early History માં મળેછે. ભોજની મિતિ ૬૦ સં ૧૦૫૩ છે. સોમેશ્વર ૬૦ સં ૧૧૮૩ માં થયો. પરમર્દીની કારકિર્દી ૧૧૬૫ થી ૧૨૦૩ સુધીની આપેલી છે. આ સર્વ પુરાવો સિદ્ધ કરેછે કે રત્નાકર ૬૦ સં ૧૨૦૦ પછીનું હોયું જોઈએ. શસ્ત્રનાથ પંડિતે તેના પર ટીકા કરીછે. તે સ્વતઃ દેવરાજનો આશ્રિત હતો. દેવરાજ એ તુંગભદ્રા નદિ પાસેના વિજયાનગરનો રાજા હતો. Early History પરથી દેવરાજનો કાળ ૧૪૧૨ થી ૧૪૨૫ પર્યંત દેરેછે. આપણે વિષયાંતરમાં ધણો પ્રવેશ કરવો નથી, પણ આ સર્વ ખીનાઓથી એવું અનુમાન નિકળશે કે માર્ગ સંગીત સંબંધી રત્નાકરકર્તાની માહિતી માત્ર સાંભળેલીજ હોવી જોઈએ. એટલુંજ શા માટે ? તે સ્વતઃજ પોતાના રાગાધ્યાયમાં “પ્રાચીન પ્રસિદ્ધ” તથા “અધુના પ્રસિદ્ધ” એમ રાગોના ભેદ કરેછે. અને તેના તે “અધુના પ્રસિદ્ધ” રાગો આપણા પ્રચારમાં હજી સૂધી પણ છે. રત્નાકરને હાલમાં સર્વથી જૂના અંથ સમજેછે, કારણ ખીજા પુષ્કળ અંથકારોએ તેના ઉતારા પોતાના અંથોમાં આપ્યાંછે. નારદસંહિતા, મતંગસંહિતા, ભરતશાસ્ત્ર વિગેરે અંથો તેનાથી જૂના હશે, પરંતુ માર્ગ સંગીતની પૂર્વસ્થિતિ ક્રવી હતી એ પ્રશ્નનો ખુલાસો મેળવવા હાલ કાંઈ સાધન નથી. હાલ સર્વત્ર દેશી સંગીતજ છે, એ કહેવાનો મૂળ મુદ્દો છે. રત્નાકર કર્તાએ સંગીતની ઉત્પત્તિ આમ કહી દીધી “સામવેદાદિદં ગીતં સંજગ્રાહ પિતામહઃ.” એટલાથીજ તમારું સમાધાન કેમ થશે ? ટીકાકાર કલ્પિનાથે વળી ખીજા એક યુક્તિ કાઢી કે:—

“સામનિત્યુતત્કૃષ્ટપ્રથમદ્વિતીયતૃતીયચતુર્થમંદ્રાદિ સ્વાર્થાઘ્યા: સપ્તસ્વરા:।

इह तु त एव यथायोगं पञ्जजादिव्यपदेशभाज इति । ”

મને લાગેછે તે પંડિત ઉપર ટીકા કરવાનું કામ આપણે અહિંયાં કરવું નહીં. કટલાક અંથોમાં રાગ પ્રથમ માહાદેવે ઉત્પન્ન કર્યા તથા તેના પૃથક સુધ્ધિ-માંથી પાંચ રાગ નિકળ્યા અને છઠ્ઠા પાર્વતીએ ઉત્પન્ન કર્યો વિગેરે લખ્યુંછે.

આ વચનોનો ગૂઢાર્થ શોધી કાઢવાનું કામ આપણે અહિંયાજ કરવું જોઈએ એમ નથી

૩૦—તે જરામર છે હવે આપણે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ તો ફીક, સંગીતરૂપ તિનો પ્રપ્ન ઐતિહાસિક છે, તે અહિંયા જોઈતો નથી. માર્ગ અને દેશી એમના બેદ અમે એવો ધ્યાનમાં રાખશું કે, જે સંગીત અતિ પ્રાચીન, તથા જેના નિયમ કેવળ ધર્મનિયમ પ્રમાણે પળાતા હતા તે માર્ગી, અને જે જનરૂચીને અનુસરી નિરનિરાળા સ્વરૂપે લઇ શકતું હતું તે દેશી, હાલ જે પ્રચારમાં સાબળીએ છે તે સધળું દેશીજ છે એમ માની આવશ્ય

ઉ૦—ફીક છે, હવે આપણે જન્ય રાગ વિરે વિચાર કરીએ. આપણે કલ્યાણી યાદ તો લીધીજ છે તેમાથી પ્રથમ “યમન” રાગને હાથ ધરશું

૩૦—“યમન” નામ સસ્કૃતજ હશે એમ લાગેછે

ઉ૦—“યમન” વિષે થોડો મનભેદ છે કોઇ કહેછે કે આ ફારસી બાપાનું ફૈમન નામ છે, અને આ રાગ “અમીર ખુશર” નામના સંગીત પદિતે પ્રચારમાં આણ્યો છે આટલી તો ખરી વાત છે કે સુલતાન અલ્લાઉદ્દીનની કારકીર્દિમાં “અમીર ખુશર” નામનો એક પ્રસિદ્ધ પદિત યર્ધ ગયો હતો, તેણે કાઇક નવા રાગ સ્વરૂપે પ્રચારમાં આણ્યા હતા, એમ પણ પ્રસિદ્ધ છે આ પદિત ગોપાલ નાયકનો સહસમયી હતો દક્ષિણ પદિતો કહેછે કે આ રાગ અમારા “યમુના કલ્યાણ” નોજ એક પ્રકાર હોવો જોઈએ દક્ષિણના કોઇકોઈ અથોમાં યમુનાકલ્યાણ નામ મળી આવેછે એ પણ ખરું અને લાગેછે કે હાલ તેના વાદમાં જુલુજ નહીં. આપણે તે રાગ સમજ્યા એટલે થયું આપણી તરફ તે હવે તદ્દન સાધારણ થયોછે, અને લોકપ્રિય પણ છે પ્રચારમાં આ રાગને “યમન કલ્યાણ” નામથી પણ આપણે “યમન” તથા “યમન કલ્યાણ” બેદ કવચિતજ મનાવે. કોઇકોઇ એવી તોડ દાટેછે કે, જે માત્ર ત્રીવ સ્વરોથીજ ગરાય તે “યમન” તથા જેમાં બંને મધ્યમ સ્વરોને છિપોગ થાય તે “યમન કલ્યાણ” જણાવે. આ મતને અધાધાર તો મળશે નહિ પરંતુ અનુકૂળ જણાય તો લેવું અથવા કલ્યાણ રાગના યાદનું વર્ણન જોઈ તો તેમાં એક ત્રીવ મધ્યમજ છે, તો પછી “યમન” નામને કલ્યાણ શબ્દ જોડવાથીજ તેમાં શુદ્ધ મધ્યમ ક્યાથી આવે? હું ધારણ કે તમારે એમ સમજી આવવું કે અથોમાં જેને કલ્યાણ કહી લખ્યો છે, તેમાંજ શુદ્ધ મધ્યમ ઘખન કરી, કોઈએ પણ—પછી તે અમીર ખુશર હોય કે કોઇ બીજો— તે યાવું યમન કલ્યાણ સ્વરૂપ કરેલું હોય જોઈએ અથો રાગ લઈ તેમાં અંકા

બે સ્વર બદલી અથવા વધારી નવીન રાગ તૈયાર કરવાના ઉદાહરણો પ્રચારમાં તમને પુષ્કળ મળશે. હાલ તુરત આપણે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ એક જ છે એમ માની ચાલશું. યમનમાં એક મધ્યમ તથા યમન કલ્યાણમાં બે મધ્યમ માનવાથી બે રાગ નિરાળા માની શકાય એમ તમે ધારશો એ હું પણ જાણું છું. પરંતુ તેમાં એક બીજી વિચાર કરવા જેવી વાત છે. યમન કલ્યાણમાં જે શુદ્ધ મધ્યમ લેવામાં આવે છે, તેની સ્થિતિ વિલક્ષણ હોય છે. તમને યાદ હશે કે પાછળ મેં એક એવું મત કહ્યું હતું કે જો એક રાગમાં થોડોક વિવાદી સ્વર ફક્ત અવરોહમાં લેવામાં આવે તો તેણે કરી બહુ રાગહાની થનાર નથી. આ આપણા યમનકલ્યાણ રાગમાં લાગનારા શુદ્ધ મધ્યમની સ્થિતિ પણ એકાદ વિવાદી સ્વર જેવી જ છે એમ કહીશું તો ચાલશે. યમનમાં તે સ્વરનો ઉપયોગ માત્ર ગાંધાર સ્વર સાથે જ બહુ થોડા પ્રમાણમાં થાય છે. જો આ શુદ્ધ મધ્યમ, એક નવાજ નિયમાનુસાર સ્વર તરીકે લેવાનો હોત તો તેમ થાત નહીં. જ્યારે, જ્યારે, ગાયકો આ સ્વર લગાડે છે ત્યારે તે તેઓ હમેશાં ગાંધાર પછી લગાડી પુનઃ ગાંધાર પર્યંત આવે છે. આ વાત ફક્ત પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણથી જ સ્પષ્ટ થશે.

પ્ર૦—વચમાં જ એક પ્રશ્ન પુછું છું. યમનનો થાટ કલ્યાણ છે, તે અમે જાણ્યું. તમે કહ્યું કે અંથમાં કલ્યાણી થાટના વર્ણનમાં મધ્યમ તીવ્ર છે. અંથમાં થાટોનું વર્ણન કેમ કર્યું છે તે અમને સમજાવી શકાય તેમ છે કે? તેમ કરવા હરકત ન હોય તો તે જાણવાની ઇચ્છા છે.

ઉ૦—અંથમાં તમારા પ્રચારના (બાર) સ્વરોના નામે ક્યાં ક્યાં નિરાળા છે તે પ્રથમ કહેવાં પડશે; બીજી કાંઈ અડચણ નથી. તે નામે તમે ધ્યાનમાં રાખતા હો તો મારી તરફની હરકત કાંઈ નથી.

પ્ર૦—અમે તે ધ્યાનમાં રાખશું. સ્વરનામે સમજાય તો પછી કદાચિત અંથના રાગવર્ણનો પણ અમે સમજી શકીએ.

ઉ૦—હીક, ત્યારે જુઓ. તમારા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરો “સા, મ, પ” ને “ચતુર્દશિપ્રકાશિકા” અંથમાં પણ “સા, મ, પ,” નામે આપ્યાં છે. તમારા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોને તે અંથમાં પંચશ્રુતિ “રિ” અથવા પંચશ્રુતિ “ધ” એવાં નામે છે. કામલ રિ, ધ સ્વરોને તેમાં કામલ ન કહેતાં શુદ્ધ “રિ, ધ” કહ્યાં છે. તેમ શા સારું કર્યું એ પ્રશ્નનું નિરાકરણ આપણને કરવાની જરૂર નથી. તે અંથની આ પરિભાષા છે એમ માની તમારે આગળ ચાલવું. તમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના કામલ તથા તીવ્ર ગાંધારને તે અંથમાં “સાધારણ” તથા “અંતર” ગાંધાર એવા ક્રમેથી નામે છે.

તમારા કોમન ત્રીન નિશાને અથર્મ “કૈશિક નિશાદ,” તથા “કાકવી નિશાદને”
નામે યોગ્યનામા આવશે

પ્ર૦—આ કેવા ચમ કારિક નામો? સર્વે અથર્મા આજ નામો જણાશે કે કેમ?

ઉ૦—દક્ષિણ તરફના સર્વ અથર્મા આ નામો છે સ્નાકર, દર્પણ, રાગવિરોધ,
સ્વરમેલધ્યાનિધિ અને સારામૃત એ સર્વે મા આજ નામો મળશે દક્ષિણ તરફ હાવ પણ
આ સ્વરો. અમારમા હોવાથી, ઉપવા અથો દક્ષિણના છે, એમ પણ કોઈ કોઈ માનેછે

પ્ર૦—ત્યારે પત્રી, ત્રીન કોમન સત્તા ક્યા જણાશે?

ઉ૦—રાગનરગિણી, પારિજાત, લક્ષ્યસગીત, વિમેષે અથર્મા તેવા નામો મળશે
જુદાજુદા અથર્મા નિરનિરાળા નામો હોય તેથી શુ ચલુ? સ્વર તો તમારાજ છેના?
લક્ષ્યસગીતના નામો તો આમેકુળ આપણાજ છે, કેમકે તે અથ અપ્યક્ષ આપણીજ
પદ્ધતિનો છે પારિજાતના શુદ્ધ સ્વરો સા, મ, પ, તે આપણાજ શુદ્ધ સા,
મ, પ, છે આપણે જે શુદ્ધ ગ ની કહીશુ, તેને તેઓ ત્યા ત્રીત્ર ગ ની,
કદેશે આપણે ત્રીત્ર મ તે પારિજાતનો ત્રીત્રનર મ થાયછે મોટા ફરક જેવુ
ગણીએ તો જેને આપણે કોમન ગ, ની કહીએ ઉએ તે સ્વરોમા છે પારિજાતમા
તેમને શુદ્ધસ્વરો માન્યાછે, અને તેથી તે અથર્મા શુદ્ધસ્વરોના ચાટને કાશી ચાટ
કહ્યોછે પારિજાતના વર્ણનમા ક્યાક ક્યાક હિંદુસ્થાની શુદ્ધ રિ ધ સ્વરોને પૂર્વ ગ તથા
પૂર્વ ની એવા નામો પણ આપ્યાછે -

પ્ર૦—‘રિ, ધ’ સ્વરોને “ગ, ની” નામો? એમ કા?

ઉ૦—તેમા તમને નવાઈલાગનાવુ કારણુ નથી. તે પરથી કાઈક અશે એવુ.
મન સિદ્ધ થઈ શકેછે કે પારિજાતકારને દક્ષિણ તરફની પદ્ધતિની માહિતી હતી.

પ્ર૦—ત્યારે તો દક્ષિણ તરફ અમારા “રિ ધ” સ્વરોને પણ તેવા કોઈ નામો
હતા કે શુ?

ઉ૦—હા. તમારા શુદ્ધ ‘રિ, ધ’ (હિંદુસ્થાની) તે તેમના શુદ્ધ ગ ની સ્વરો છે

પ્ર૦—અને તેમ હોય તો તેમના શુદ્ધ રિ, ધ ક્યા?

ઉ૦—તે તમાગ કોમન “રિ ધ” એમે પાછળ મ્હુછે

પ્ર૦—અમારો ત્રીત્ર મ તે દક્ષિણનો કોય સ્વર?

ઉ૦—આને માત્ર નિગનિરાળા નામો એમકે આને ચતુર્હીકર વરાળી મ
કદેશે રાગવિરોધમા “મ્હુ પ” તથા “ત્રીત્રત્રમ મ” એવા નામો દશે સ્નાકર

તથા દર્પણમાં "કેશિદ પ" નામે સ્વર છે તેનું સ્થાન પણ આજ કહેવું પડશે. પણ દમણાં આપણે અધીની તેની ભાંજળમાં આ સાદ પડ્યું ? ક્યાણી થાટનું વર્ણન અંધમાં કેવું હશે એ જાણવાની તમારી ઈચ્છા પ્રથમ હતી ખરીના?

૫૦—હા. હવે તેનું વર્ણન કરો.

ઉ૦—પરિણતમાં તે વિધે આમ ક્યુંછે:

"મસ્તુ તીવ્રતરો યસ્મિન્ ગની તીવ્રાધિતીરિતૌ ।

"ગાંધારો મધ્યમસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃહ્ણતિ, નિપાદશ્ચ પદ્મજસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃહ્ણતિ, મધ્યમઃ પંચમસ્યશ્રુતિદ્વયં ગૃહ્ણતિ તદા

"ઇમનસંસ્થાનમ્"

સાપાઠ્ય:—જેમાં મધ્યમ તીવ્રતર છે, ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર છે (તે ક્યાણુ થાટ) ગાંધાર ન્યાં મધ્યમની જે શ્રુતિ લેછે, નિપાદ પદ્મજની જે શ્રુતિ લેછે, મધ્યમ પંચમની જે શ્રુતિ લેછે, ત્યારે ઇમનથાટ થાયછે.

આ વર્ણન રાગતરંગિણીમાં પણ છે. આમાં શ્રુતિવિધે લખ્યુંછે તે દમણાંજ તમને સમજશે નહિ, પરંતુ તેણે વર્ણવેલો થાટ તે તમારે યમનનોજ છે.

પદ્મજસ્વરશ્ચ રિપમઃ પંચશ્રુતિસમાન્વિતઃ ।

ગાંધારોતરસંશ્ચ વરાલીમધ્યમસ્તથા ॥

શુદ્ધશ્ચ પંચમઃ પંચશ્રુતિકો ધૈવતસ્તથા ।

કાકલ્યાણ્યનિપાદશ્ચ કલ્યાણીમેલકે સ્વરાઃ ॥

સાપાઠ્ય:—પદ્મજ, પાંચ શ્રુતિવાળો રિપલ, અંતર નામનો ગાંધાર, વરાળી મધ્યમ, શુદ્ધ પંચમ, પંચશ્રુતિ ધૈવત, તથા કાકલી નિપાદ, એ સ્વરો કલ્યાણી મેલમાં છે.

૫૦—તે હવે અમે સમજ્યા, તમે ક્યાણુનું ઉદાહરણુ લઈ, ગાયકો તેમાં ગાંધાર સાથે શુદ્ધ મધ્યમ કેમ લેશે એ દેખાડનાર હતા, તે હવે કરી દેખાડશે કે ? જતાં જતાં અંધના સ્વરો વિધેની માહિતી અમને કહી રાખી, એ બહુ સાદું થયું. તેણે કરી અમને અંધના રાગવર્ણનો પણ થોડાં ધણાં સમજાવે.

ઉ૦—ડીક છે ત્યારી હવે તેમ કરે છું પરંતુ આપણે આ રાગ વર્ણનમાં ઉત્તરમાં પહેલા એક સંકેત કરી રાખશું જ્યાં ત્રીજા મધ્યમ બેઠતો હશે ત્યાં મ અક્ષરના માથાપર આવી મ એક ઉભી લીંબી રાખશું, અને જ્યાં તેવી ન હોય ત્યાં શુદ્ધ મધ્યમ છે એમ સમજશું આ રીતે હું તમને જે જે સ્વરો કહીશ તે બરાબર લખનાં આવડશે

પ્ર૦—ત્યાં તો કોમન સ્વરનિધે પણ કાંઈ સંકેત કરી રાખીએ તો ઠીક નહીં કે ? આ એક પ્રકારની સ્વરનિધી જ થશે

ઉ૦—હા આગળ જતાં તેમ કરવુંજ પડે કોમન સ્વર હોય ત્યાં તે સ્વરની નીચે એક આડી લીંબી રાખશું જેમકે રિ ગ ધ્રવાદિ સ્વરમાનિકામાં તો અને જો એવા અક્ષરો લીધા હતા અદ્વિઆ હવે આ નવી નિશાનીઓ ધ્યાનમાં રાખીને ગીતમાં લાગનારા ત્રણ સંકેતો તો તમને ખમરજ છે, સંકેતોની નિશાનીઓ પણ તમે જાણો છો

પ્ર૦—સ્વગેલા માથાપર જો બિંદુ હોય તો તે તાગસ્વર તથા હેઠળ હોય તો તે ‘મસ્તવર’ એમ અમે શિખ્યાં છે એ

ઉ૦—આપણે અદ્વિયા પણ તેજ નિશાનીઓ રાખશું નિશાનીઓ જોમ આછી હોય તેમ વધારે સારું આ પ્રસંગે આપણે સ્વરનિધી વિશે જોનાના નથી રાગોની માહિતી તમને એક વેળા બંગાળમાં આપ્યા પછી આગળ ચાલતા સંગીત Notation વિશે પણ કહિશું ગાયકો આ યમનમ્યાણ રાગમાં શુદ્ધ મધ્યમ કેમ લે છે તે આપણે વિચાર્યું હતો નહિ વાર ? આવી વાતો મહત્વની હોય છે આ પ્રસંગે જુઓ “ગ મ ગ સારિ મ પ મ મ રે ગ ગ મ ગ રે સા, ગ મ પ મ ગ રે ગ મ ગ રે સા” આમાં તમારા શુદ્ધ મધ્યમનો ઉપરાગ કેવી રીતે ક્યા છે તે લક્ષ્ય દઈ જુઓ આ સ્વર આગેહમાં આવે છે એમ મ્હી રામશે નહિ કારણ ગ મ પ એવો પ્રોગ થતો નથી અવગેહમાં પણ પ મ ગ એવો પ્રોગ કરતા નથી જો શુદ્ધ મધ્યમ સ્વર એમદરેગ લગાડોજ હોય તો પ મ ગ મ ગ, રે સા ” એમ કરવું પડે છે આ પરથી યમનમાં કોમન મધ્યમનો પ્રોગ નિશ્ચયજ છે એમ કહી શકાય નહિ કે ? તે મ્હિ દ્વિ લગાડે એ વાત તો કેવળ ખરી છે ખ્યાલ નામે જોગખાન ગીત ગાનારા વેકો આ સ્વર ધમી વેળા ગાનારા દેખાતા છે

પ્ર૦—તે અમારા લોકમાં આવ્યું. અમે એવું માની લઈશું કે, મુદ્દ મધ્યમ-સ્વર, એ રાગના નિયમિત સ્વરોપેદિ નથી પરંતુ તે લેવો હોય તો વિવાદી સ્વરોના નિયમેથી લેવો. અલ્પિઆ એક સહેજ સંકટ આવેછે તે પુરુંછું. વિવાદી સ્વર કેવળ મનમોહનીજ રાગમાં લઈ શકાયછે એમ એકવેળા હરે, તો પછી યમનમાં ક્રામસ ગ. ક્રામસ રિ, વિગેરે સ્વરોપણ લેવા કાઠ તંપાર નહીં થાય? તેમ જાતે સંક ખડું કે?

ઉ૦—નહી, તમે બીજા એક નિયમ વિચારો. રંજયતીતિ રાગઃ એ આપણા રાગની કશોટી છે ખરીના? જે સ્વર તમે પસંદ કરો તે તે રાગમાં મુસંગત પણ થવો જોઈએના? વિવાદી સ્વર પણ કુશળતાથી પસંદ કરવો જોઈએ. તેમ ન થતાં ગાનારો મૂર્ખમાં ખપશે. ક્યા રાગમાં ક્યો સ્વર આકરશે એ પરંપરા તથા લોકશ્રીને અનુસરી હરેલું હોયછે. કેવળ નવીનજ સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરી તેને લોકપ્રિય કરવું એ સહેજ કામ નથી. ગાયકો સદા સમાજની રૂચીના ધોરણે વર્તે-છે. સમાજને નાદશાસ્ત્રના તત્વો માહિત હોયછે એવું નથી. જાનને મધુર લાગે-છે કે નહીં એટલુંજ તેઓ જોયછે. આપણા સંગીતના કેટલાક સ્વરસમુદાય નાદ-શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ખરોખર ન હોય—યુરોપિયન પંડિતો આપણા સંગીતને તેવો દોષ લગાડેછે પણ ખરા-પરંતુ જો લોકપ્રિય હોય, તો ગાયકે સદા તે વાપરવા પડેછે. યમનમાં શુદ્ધ મધ્યમ શિવાય બીજા સ્વરો લાગનાર નથી. હવે યમનના ચાટમાં ક્રામસ રિ, અથવા ક્રામસ ધ બિલકુલ ગાઈ શકાશેજ નહીં એમ પણ નથી. તેમ સહેજમાં કરી શકાય, પરંતુ પછી તે યમન રાગ તરીકે રહેશે નહીં. તે કલ્યાણનો એકાદ બીજા પ્રકાર અથવા કાઈ બીજા રાગ થશે.

પ્ર૦—કલ્યાણના બીજા કાંઈ પ્રકારો પણ માનવામાં આવેછે કે શું? અને તેમ હોય તો તેમના નામો વિષે કેમ?

ઉ૦—આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં તેવા બીજા પ્રકારો પણ મનાયછે. એક બે રાગો એકજ કરી એક સુંદર મિશ્રણ થાય તો તેને એક નવા રાગ તરીકે સ્વીકારવામાં આવેછે.

પ્ર૦—તે તો ઠીક. પણ પછી તેના નામ વિષે શું?

ઉ૦—જે બે રાગોનું મિશ્રણ થયું હોય તેમના નામો એકાદ વેળા જોડી દેછે, અથવા તો તેવા પ્રકારને કેવળ નવીનજ નામ આપેછે. ભાવલક્ષ કૃત “સંગીતાનૂ-પાંકુશ” ગ્રંથમાં આવા કલ્યાણ ભેદ કલા છે, તે જુઓ.

“શુદ્ધકલ્યાણરાગશ્ચ તત્ કલ્યાણનાટક ।

દમીરપૂર્વક.પૂર્યામૂપાલોદૂર્વકસ્તત ॥

જયર્થાપૂર્વકલ્યાણઃ ક્ષેમઋત્યાણનામક ।

તત્. કામોદિકલ્યાણ. ત્યામકલ્યાણકસ્તિથા

યેમનાદિકઋત્યાણદ્વાદ્યાર્યાદિસ્તતઃ પરમ્ ।

તત્સ્તિલકકામોદકલ્યાણસ્તે ત્રયોદશ ॥

ભાવાર્થ — શુદ્ધકલ્યાણ, નટકલ્યાણ, દમીરકલ્યાણ, પૂર્યામલ્યાણ, બૂપમલ્યાણ, જયનીકલ્યાણ, ક્ષેમકલ્યાણ, કામોદકલ્યાણ, ત્યામકલ્યાણ, ઇમનલ્યાણ, આહીરીકલ્યાણ તીનકકામોદ, કલ્યાણ ઇત્યાદિ એ પ્રમાણે કલ્યાણના તેર ભેદ છે આમા ધણી સંયુક્ત નામે તમારી દૃષ્ટિએ પડે છે આ મિથિજો કયા તત્વ પર કરના, અને પ્રત્યેક રાગનું પ્રમાણ કેટલું કેટલું રાગનું વિગેરે પ્રશ્નો નિચાર કરવા ભેગ છે. તેપણ સાધારણ નિયમ એક એવો સમજવો કે, જે જે રાગોનું મિથિજ હોય તે સાલગનાજ તેઓ એકમેકમા મળી ગએલા જણાય પ્રથમ કયો રાગ તથા પાછળથી કયો એ વિષે મતભેદ સલાખાય છે કેટલું નિર્વાઈ પોતાના અચના પછ મા પાનાપર આમ લખે છે

The rule for determining the names of the mixed Rags is, agreeably to some authorities, to name the principal one last, and that which is introduced in it first, as Poorea Dhanasree, others more naturally say, that that which is introduced in the first part of the song or tune should be mentioned first, and the other or others subjoined to it in regular succession, e g, suppose Shyam and Ramculee to be compounded with each other, if Shyam forms the commencement and Ramculee is afterwards introduced into it, should be called Shyam Ram but if on the contrary it commences with Ramculee, and Shyam be afterwards, introduced, the whole should be denominated Ram Shyam

આ પ્રમાણે સંયુક્ત નામે વિરે મતભેદો છે તે તમે ધ્યાનમા રાખો એટલે થયું મેં હમણા જે પ્રકાર કહ્યો છે તેનું વર્ણન નિરાશ થઈ શકશે નહિ, પરંતુ જે મિથિજ આરા રાગો છે તે તમે શિખરોજ અથવા રાગના શુદ્ધ, ગાયાલક તથા સદીર્ગ એમ ત્રણ જોઈ ક્યાં છે તેપણ આરા મિથિજોનાજ ધારણે છે

પ્ર૦—તેવા વર્ગો કયી રીતે કલા છે?

ઉ૦—બુદ્ધિ અથવા આમ કહ્યું છે.

“શુદ્ધરાગત્વં નામ શાસ્ત્રોક્તનિયમાદ્રંજકત્વમ્”

“છાયાલગત્વં નામાન્યચ્છાયાલગત્વેનરક્તિહેતુત્વમ્”

“શુદ્ધચ્છાયાલગમુખ્યત્વેન રક્તિહેતુત્વમ્ સંકર્ષાત્ત્વમ્”

ભાવાર્થ—શુદ્ધ રાગત્વ એટલે જેમાં શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે ગાવાથી રંજકત્વ હોય; છાયાલગત્વ એટલે ત્યાં બીજા રાગની છાયા લઇને રંજકત્વ હોય; અને ત્યાં શુદ્ધ અને છાયાલગના સંયોગથી રંજકત્વ હોય, તે સંકીર્ણત્વ.

આ વિષય વાદ્યસ્ત છે. માટે આ પ્રસંગે તમારે તેની ઉંડાણમાં ઉતરવાની જરૂર નથી. તે સંબંધી આપણા અંતઃકરોએ પણ મૈત્ર્ય ધર્યું છે. શુદ્ધ રાગ કયા તથા છાયાલગ, અને સંકીર્ણ કયા, એ દરાવણું સહેલું નથી. અહિંયાં અવર્ગીકરણનું દિગ્દર્શન કર્યું છે તેટલું બસ છે. કેપ્ટન વિકાર્ડે પોતાના પુસ્તકના છઠ્ઠા પાનાપર તે સંબંધી થોડીક ચર્ચા કરી છે. તે પુસ્તક બેઘડું હશે તો હવે પછી તમને વાંચવા આપીશ. રાગોના ઓડવ, પાડવ વિગેરે વર્ગો પાછળ કર્યાજ હતા, અને શુદ્ધાદિક ત્રણ નવીન વર્ગો હવે સાંભળી રાખો.

પ્ર૦—ઑડવદિક વર્ગો તો રાગમાં આવનારી સ્વરસંખ્યા પરથી હતા. આ વર્ગો જુદાજ તત્વપર હોય એમ લાગે છે.

ઉ૦—તમારું કહેવું વાજબી છે. હવે આપણા હાથ ધરેલા યમન તરફ વળશું. “યમન રાગ” સંપૂર્ણ છે. આ “રાગ” શબ્દ વાપર્યાથી હજી એક બીજી વાત તમને કહી રાખવી એમ મનમાં આવ્યું છે. હર હમેશ ગાયકાને મોટે રાગ, રાગિણી, પુત્ર, ભાર્યા વિગેરે નામે સાંભળીએ છીએ તેપરથી, સહેજ મનમાં પ્રશ્ન થાય છે કે, રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવો કે કેમ? તેમ હશે એવી કલ્પનાનો સંભવ થવો એટો ગણાશે નહીં. પ્રાચીન કાળે આવો ફરક હશે એમ પણ માનીશું, પરંતુ પ્રચલિત સંગીતમાં એવો કાંઈ ફરક હવે માનવામાં આવે છે કે કેમ? એ પ્રશ્નનો વિચાર કરવો પડશે. બુદ્ધિવાન લોકો આના બુદ્ધાં બુદ્ધાં કારણો આપે છે. જેમકે રાગ એ પુરૂષ રાગ છે, તે ગલિર પ્રકૃતિનો હોવો બેઘડો, તેને સ્વસ્થપણે મોટા ડોળથી ગાવો બેઘડો, તે સંપૂર્ણ દેખાય, બીજા સ્વરૂપોમાં તેનો અંશ હોય પણ તેનું પોતાનું સ્વરૂપ શુદ્ધ તથા સ્વતંત્ર રહે. રાગિણીમાં રાગોની પ્રકૃતિ થો-

ડીક દેખાઇ, તેનું ચતુષ્વજરા ચપલ હોય, અને તેના ઉપરોગ શુભાગ તરફ અધિક થાય. આ સમજૂતિ સુક્તિસગન છે, એમ કહીશું, પરંતુ તેને અધારાર હશે કે કેમ એ એક પ્રશ્ન છે. કવચિત્ આનો ઉત્તર એવો દષ્ટ શકાશે કે, રાગ રાગિણીના જે વર્ણનો અથમાં વર્ણવેલા છે, તેના પરથી આવું અનુમાન નીમ્મળે તમને આવે. ફરક માનવો ઠીક લાગે તો માનજો, પણ હાન પ્રચારમા રાગ તથા રાગિણીમા ખાસ ફરક સમજી, ગાવામા તેનું લિંગ વર્તન રાખનારા ગાયકો જ છાના નથી. કેટલાકો એવું માનનારા પણ છે કે જે પુરુષિંગી નામ હોય તે રાગ, તથા સ્ત્રીનિંગી હોય તેને રાગિણી જાણી. આમ કહેનારની કલ્પનામા આ ઉપરાંત ખીલુ કાંઈ કારણ હશે નહીં. ખીજું પણ એક મહત્વની અડચણ આપણી સામે એવી ઉભી છે કે આપણું પ્રચલિત સંગીત જે અધીને છોડી ગયું હોય, (અટલે રૂપાતર પામ્યું હોય) તો તેને પ્રાચીન વર્ગીકરણ યથારોચ રીતે કેમ લગાડી શકાય? પ્રાચીન રાગ સ્વરૂપો હવે જો રહ્યા ન હોય તો, હવે આપણે પ્રચલિત રાગોનું તેના શુભ અવશ્ય પ્રમાણે નીચે વર્ગીકરણ ન કરવું જોઈએ કે? તેમ કરવા વિચાર કરીએ તો દેશનિર્મિત બેદો તરફ જોતા, તે સર્વ માન્ય થશે ખરા કે? આવી આવી અડચણો જોઈ આપણા શાસ્ત્ર પડિતોએ હવે રાગ તથા રાગિણીમા ફરક માનવાનું છોડી દીધું. પ્રાચીન કાળના રાગરૂપોના ધારણે જે વર્ગીકરણ થયું હશે, તે હવે નીચે રૂપોને અનુકુળ આવશે કે નહિ એ એક શકા છે કે જેનું નિર્ણય કહેવું છે.

It seems probable, therefore, that the author of the Rags and Raginees having composed a certain number of tunes resolved to form some sort of fable in which he might introduce them all in a regular series. To this purpose, he pretended that there were six Rags, or a species of divinity who presided over as many peculiar tunes or melodies and that each of them had agreeably to Hunu man, five or as Callinath says, six wives who also presided each one over her tune. Thus having arbitrarily and according to his own fancy distributed his compositions amongst them, he gave the names of those pretended divinities to the tunes. It is also probable that the Pootras and Bharyas are not the composition of the same but some subsequent genius who, apprehending that their number would be greatly increased by the additional acquisition or dread- ing an innovation in the number established by usage * * * con- trived the story that the Rags and Raginees had begotten children

That the name of any one of the Rāgs or Rāgīnees was arbitrarily assigned by the author to any one of his compositions is as probable as the often whimsical names given by our country-dance and reel composers to their productions. This is further probable from there being very little or no similarity between a Rāg and his Rāgīnees. The disparity is so great that sometimes the Hindoo authors disagree with regard to the Rāg to which several of the Rāgīnees, Pootras or Bharyas belong.

માર્ગ કહેવું એટલુંજ છે કે તેવું વર્ગીકરણ પ્રાચીન સ્વરૂપેને યોગ્ય હશે પણ હવે તેની જરૂર નથી. હમણું આપણા ગાયકો રાગ તથા રાગિણી એ શબ્દો ગમે તેમ (એટલે તેમાં ફરક ન માનતાં) વાપરેછે એવો અનુભવ છે, નિદાન હું હમણું તમને જે શિખવીશ તેમાં તેવો ભેદ માનનાર નથી.

૩૦—તમે કહો છો તે અમને યોગ્ય લાગેછે. નવા રૂપેને તેવા ભેદ હવે લાગનાર નથી. આગળ ચાલો.

૬૦—તમને જતાં જતાં ખીજા બે શબ્દો “ગ્રહ” અને “ન્યાસ” એ કહી રા-
ખું છું, આ સ્વરોતું મહત્વ આપણા પ્રચલિત સંગીતમાં ઘણું નથી એ ખરું, પરંતુ પ્રાચીન સંગીતમાં તે ઘણા મહત્વના હતા. જે સ્વરથી ગીતના આલાપનો પ્રારંભ થતો તેને “ગ્રહસ્વર” કહેતા, તથા જે સ્વરથી ગીતનો અંત આવતો તેને ન્યાસ-સ્વર કહેતા. પાછળ અંશસ્વર વિષે મેં તમને કહ્યુંજ છે. અંશ તથા વાદીસ્વરને આપણે એકજ સમજનાર છીએ. પ્રાચીન કાળે બહુધા જે સ્વર વાદી રહેતો તેજ ગ્રહ તથા ન્યાસ પણ થતો હતો. ગ્રહની વ્યાખ્યા આવી જણાય છે “ગીતા-દિનિહિતસ્તત્ર સ્વરોગ્રહ इतीरितः । ” ન્યાસની વ્યાખ્યા આવી છે, “गीતે समाप्तिरुक्त्यासः ॥” આ સ્વરોની લાંબગડમાં આપણે બહુ પડવાની જરૂર નથી. ગ્રંથના સમયમાં પણ આ સ્વરોનો નિયમ પાળી શકતો નહોતો, તો હવે આપણી વાત તો દૂરજ રહી. અસલના સખ્ત નિયમો માર્ગ સંગીતના હતા. દેશી સંગીતમાં નિયમનું ઉલંઘન થતું હતું એમ સ્પષ્ટ કહ્યું છે. જેમકે,

“येषां श्रुतिस्वरग्रामजात्यादि नियमो नाहि ।

नानादेशगतिच्छाया देशीरागास्तुते मताः ॥

ભાવાર્થ:—જે રાગોમાં શ્રુતિ, જાતિ, સ્વર, ગ્રામ વિગેરેના નિયમો પાળવામાં

આવના નથી, અને જેમાં જુદા જુદા દેશની પ્રચલિત યાગ્યો નજરે પડે છે, તે સર્વે દેશીરાગ કહેવાય છે

આ ઉતારો કવિનાથની દીગમાથી તમને વાંચી સલામતો છે કવિનાથ કહે છે કે તેણે આજ્ઞાનેય એટલે હનુમાનના મથમાથી લીધા છે હવે રામાયણના વખ તનોજ ને આ હનુમાન પડિન હોય તો પ્રાચીન માર્ગે પણ માર્ગ સગીતમા ફર પડ્યો હતો, એવું કહેનારની બુદ્ધિ કેમ ગણાવે? હશે પ્રચલિત સગીતનો અમુક રાગ અમુક સ્વરથી શરૂ થઈ અમુક સ્વરપર પૂરો થશે એ નિયમાનુસાર કહી શકાશે નહીં રાગને જોડવા નિયમ હોય તેટલા સારા એમ કોઈ પણ કહેશે, પરંતુ હવે તેના પ્રાચીન નિયમો નષ્ટ થયા હોય તો છલાજ શો?

પ્રાચીન માર્ગે વાદ્યસ્વર “અહ” તથા ન્યાસ હતો એમ મેં હમણાજ કહ્યું, છતાં તેના નિરમના ઉદાહરણો હાન આપણી દૃષ્ટિએ અચિત્ત પડશે પરંતુ નિયમભંગના ઉદાહરણો તો સદાયે મળશે અથવા પ્રચલિત રાગોના નામો મળે છે, તથા તેમાં અહ અશ, ન્યાસ પણ છે, તથાપિ આપણે જે રાગસ્વરપો ગાઈએ છીએ તે અનેક વેળા અથવા રૂપથી નિરાગા હોય છે, તો હવે અથવા અહ અશ, ન્યાસ આપણને કેમ આનશે? આપણી હાનની પદ્ધતિને અનુકૂળ થાય એવો એક નિરાળો અથજ એકાએક લક્ષ્યસગીત અથ કાષ્ઠક અશે તેવો છે એમ તમને આગળ જતા જ છતાં પ્રાચીન અથની પદ્ધતિ હવે ધણી ખરી નષ્ટ થઈ છે તેથી આપણને ખાદુ લગાડવાનું કાષ્ઠક કારણ નથી એવો સૃષ્ટિકર્મજ છે તેના પ્રમાર વારંવાર થયા કરે છે માટેજ વખતો વખત નિરનિરાગા અથકારોએ પોતપોતાના સમયના સગીતાનુસાર જૂદા જૂદા અથો લખ્યા છે અથોમા સદા મનબેદ અનેક છે આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના રાગો પ્રાચીન અથોને છોડી જવા મારણે “લક્ષ્ય સગીત” અથ થયો છે હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ આપણે યમનનો વિચાર આગળ આનાવો છે યમનમા જ તથા ની એ બે સ્વરોને મહત્વના માની આવક લોક અનુનાદી સ્વરની સદાયતાથી મધુર આનાપ મરતા હતા

૩૦— આનાપ કોને કહેવો? આ સમ્પદ નવોજ છે

ઉ૦—તે ખરૂં, તે વિરે પણ બે સમ્પદો કહી શકાય આપણા ગાયક લોક કોઈ પણ ગીત ગાતા પૂર્વે તેમાં આનાના રાગસ્વરપણુ થોડુંક દિગ્દર્શન કરે છે તેનેજ પ્રચારમા આનાપ કહે છે, એમ સમજી આનાપો તોપણ હરકત નથી

“આલાપ” માં તાલ અથવા ગીત શબ્દની જરૂર હોતી નથી, પણ ફક્ત રાગમાં લાગનારા સ્વરો લઈ ગાયકો શ્રોતાજનો પાસે રાગસ્વરૂપો દર્શાવે છે. તેવું કૃત્ય ઉત્તમ લાગે છે. આલાપ કરવામાં સારી કુશલતા જોઈએ. કાંઈ કાંઈ ગાયક પોતાના ગીતજ ફક્ત “આદાર” થી પ્રથમ ગાઈ દેખાડે છે, અને પછી તાલથી તેના શબ્દો ગાય છે. તેવાં પ્રકારને આલાપ કહેતા નથી. ગ્રંથમાં રાગાલાપ, રૂપક, આલમ્બિ, આલિપ્તિકા વિગેરે પ્રકારો દેખાય છે. હાલ તેવું યથાયોગ્ય મહત્વ પ્રચારમાં રહ્યું નથી, તથાપિ તે વિષે શું કહ્યું છે તે જોઈએ તો અહિંયાં કહ્યું છે. સંગીત રત્નાકરમાં આલાપની વ્યાખ્યા આવી છે.

“ત્રદ્વાંશતારમંદ્રાણાં ન્યાસાપન્યાસયોસ્તથા ।

અલ્પત્વસ્ય વહુત્વસ્ય પાડવૌડુત્તરયોરપિ ॥

અભિવ્યક્તિર્યત્ર દૃષ્ટા સ રાગાલાપ ઉચ્યતે ” ॥

ભાવાર્થ:—જેમાં ત્રણ, અંશ, તાર, મંદ્ર, ન્યાસ, અપન્યાસ, અલ્પત્વ, બહુત્વ, પાડવત્વ, ઓડવત્વ, વિગેરે સ્પષ્ટ દેખાડવામાં આવે છે, તેને રાગાલાપ કહે છે.

આનો અર્થ એટલોજ કે, આલાપમાં ગાયક ત્રણ, અંશ, ન્યાસ, અપન્યાસ, તાર-સ્થાનાવધિ, મંદ્રસ્થાનાવધિ, સ્વરોત્તર અલ્પત્વ તથા બહુત્વ, રાગત્તર-ઓડવત્વ, પાડવત્વ, વિગેરે વાતો દેખાડે એટલે આલાપ કહેવાય છે. આ વાતો વર્ણન કરી કહેવાની નથી પણ ગાતાં ગાતાં લોકો સામે માંડવાની હોય છે, એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. જુઓ, પ્રાચીન નિયમ કેટલા બધા ઉત્તમ હતા? હવે તો આલાપના નિયમો છે કે નહીં, એટલું પણ ધણાક ગાયકોને ખબર નથી. અહિં “અપન્યાસ” શબ્દ તમને નવો છે, પરંતુ તેનો અર્થ : કાંઈક અંશે “ન્યાસ” જેવોજ છે. “ન્યાસ” આખા ગીતના અંતમાં આવે છે, અને “અપન્યાસ” ગીતના એક ભાગના અંતમાં હોય છે. હવે તો ન્યાસનાજ નિયમ રહ્યા નથી તો અપન્યાસના ક્યાંથી હોય? મને લાગે છે કે આ પ્રાચીન વાતોની સવિસ્તર માહિતી હું તમને ગ્રંથ શિખવતી વખતે આપીશ. સુદૈવે હવે રત્નાકર, દર્પણ, સ્વરમેળ, રાગવિષોધ, પારિજાત, એમનાં ભાષાંતરો થયાં છે. તે પણ તમને ઉપયોગી થશે. રાગમાં કેટલાક સ્વરો “અલ્પ” તથા કેટલાક “બહુલ” હોય છે એ મેં તમને કહ્યુંજ છે. ઉપલી વ્યાખ્યા પરથી તમે જોશો હશે કે રાગના આલાપને ગીત શબ્દની, તાલની અથવા ગીતના ભાગ અસ્તાઈ, (સ્થાઈ) અંતરા વિગેરે ભાગોની જરૂર હોતી નથી. અમુક થાટ, અમુક સ્વર, અમુક વાદી વિગેરે દેખાડ્યા કે આલાપ થયો. આલાપના હજી બીજા નિરનિરાળા પ્રકારો કરીએ તો

તેના નામે પણ જુદા આપશે જેમા શબ્દ તથા તાન શિવાન, અસ્તાઇ અતરા
નિગેરે ભાગે જુદા જુદા દેખાડામા આવેછે, તેના પ્રકારને “રૂપક” કહેછે
આને આનાપની આગળની સ્થિતિ કહીયુ જેમા પદ, સ્વર, તાન નિગેરે સર્વ-
સામગ્રી હોય તેને “આલિસિંગ” કહેછે આવાપ તથા રૂપકનો ભેદ કવિનાથે
પોતાની દીકામા આમ કહ્યોછે

‘પૃથગ્ભૂતા ધિચ્છિદ્ય વિચ્છિદ્ય પ્રયુક્તાવેદાયો ગીતલઢાનિ યસ્મિન્નિતિ
રૂપકમ્ । અપ્ન્યાસેષુ અધિરમ્યેકાકારેણ પ્રવૃત્ત. આલાપઃ”

ભાવાર્થ—જેમા ગીતના જુદા જુદા ભાગે છુટા છુટા ગાઇ બતાવવામા
આવેછે, તે રૂપક અપ-ન્યાસ સ્થાનોમા મુકામ ન કરતા એકદમ ગાઇ જતુ તેને
આલાપ કહેછે

આપણે આ વિષયમા બહુ ઊંડા જઈશુ નહિ. આવાપને ગીતના શબ્દ તથા તા
લની અપેક્ષા દોની નથી એટલુ હાથ ટુરત ધ્યાનમા રાખો એટલે થયુ કેાઈ અતુર
ગાયકો એમ પણ કહેછે કે આનાપને અ, ને, તા, ને, રી, વિગેરે જે અક્ષરો છે તે
“અનત હરી” શબ્દના ભાગ છે કંપના હીક છે તેમ સમજો તોએ તુકસાન થુ
છે? પરતુ આ વાતમા કંપના ઉપરાત અધિક રહસ્ય કાઈ નથી

પ્ર૦—પાછળ તમે અસ્તાઇ અતરા નિગેરે નામે કહ્યા તે અમે સ્વરમાનિ
કામા શિખ્યા હતા, તો હવે તે નિચે પણ થોડી માહિતી આપશો કે?

ઉ૦—આ શબ્દો વિષે પણ કહેવાની જરૂર નથી પ્રત્યેક ગીતના કાંઈક નિય
મિત ભાગે કરેના દોય છે સ્વરમાનિકામા એવા ભાગે તમે જોવાજો તેવા
ભાગે કયા તત્વપર યાત્રે તે જુઓ સાધારણુ નિરમ એક એવો ધ્યાનમાં રાખવો
કે અસ્તાઇ નામનો જે ભાગ હોય તેમા “મદ્ર” તથા “મધ્ય” એ બે સ્થાનોના
સ્વરો હોય ધણી વેળા આ બે સ્થાનોના સ્વરોથીજ અસ્તાઇના ભાગ પુરો થાયછે
અતરા નામના ભાગમા તાર સંતકના સ્વરો પણ સામીન થાયછે અતરાનો
સાધારણુ નિરમ એવો કહેશુ કે, તેમા “મધ્ય” તથા “તાર” એ બે સ્થાનો બેળા
યેના હોય. ઉત્તમ ગાયકો પોતાના રાગનો વિસ્તાર બહુધા “મદ્ર” તથા “મધ્ય”
સ્થાનોમાજી કરી દેખાડેછે તાર સ્થાનના સ્વરો સદા ઊંચા હોવાથી તેનો ઉપયોગ
વારવાર કરી શકતો નથી. તથા તેમ કરવાથી રાગનૈમિત્ત્ય પણ સાર રહી શકતુ
નથી. હાન આપણા સમાજની સમજુતી એવી મધ્ય બેડીકે કે સર્વ રાગતુ ઉત્તમ
મહત્ત અસ્તાઇમાજી થતુ એકજ એ કેટલાક રાગો ઉપરાજ છે—જે નિચે દુ વખતો
વખત અધિક કહેતોજ જાણ—નેમા તાર સ્થાનના સ્વરો અધિક મહત્ત મેળવશે

ખરા, તથાપિ સાધારણ નિયમતો મેં હુમણું જે કહ્યા તેજ છે. અને તમારે પણ તેજ ધ્યાનમાં રાખવો.

૫૦—હુમણું તમે “ઉત્તરાંગરાગ” કહ્યા તે કયા ધારણ પર મનાય છે ?

ઉ૦—આગળ આલતાં તેવા રાગો આવતાં હું તે વિષે કહેવા ઇચ્છતો હતો. પણ હુમણું આપણે જે અર્થે નિરનિરાળી વાતો વિષે બોલીએજ છીએ તો, આ વિષય પણ હાથ ધરશું. આ વિષય અતિ મહત્વનો છે માટે હું જે કહું તે કાળજી-પૂર્વક સમજી ધ્યાનમાં રાખજો. આપણા સાત સ્વરો સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, ની, છે તે તમે ઉત્તમ જાણોજ છો. આમાંજ ઉપરનો “સા” મેળવ્યો એટલે આઠ સ્વરોનો સમુદાય, જેને ઇંગ્રિજમાં Octave કહે છે, તે તૈયાર થશે. આના ને બે ભાગ કરીએ તો સા રે ગ મ અને પ ધ ની સા એવા થશે. આના પહેલા ભાગને એટલે “સા રે ગ મ” ને પૂર્વાંગ કહે છે તથા બીજા ભાગ “પ ધ ની સા” ને ઉત્તરાંગ કહે છે. આ સ્વરો ત્રીજ હોય કે ડામણ હોય તોપણ તેથી અંગના નામે કદી બદલાશે નહિ. હવે આ અંગોનું મહત્વ શું, તે કહું છું. આપણે એક આખો દિવસ આઠ પ્રહર અથવા ચોવીસ કલાકનો માન્યે છીએ એ પ્રસિદ્ધ છે. આખા દિવસના દહાડો અને રાત એમ બે ભાગો કરવામાં આવે છે. આઠ પ્રહરના આપણા આખા દિવસમાં બે વેળાઓ એવી આવે છે કે, જેમાં પ્રકાશ તથા અધકારની સંધિ હોય. આ વેળાઓ એટલે પ્રાતઃકાળ તથા સંધ્યાકાળ છે, એ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ હશે. સંગીતમાં તે વેળાને સંધિવેળા-પ્રકાશ કહે છે. પ્રત્યેક રાગમાં વાદી સ્વર અતિ મહત્વનો હોય છે, એ મેં પહેલાંથીજ કહ્યું છે. આનો સાધારણ નિયમ એવો છે કે “પૂર્વાંગરાગ” એટલે જેમાં “સા રે ગ મ” એ પૂર્વાંગ સ્વરોમાંથી એકાદ સ્વર વાદી હોય. તે પ્રમાણેજ “ઉત્તરાંગરાગ” માં ઉત્તરાંગના સ્વરો (પ ધ ની સા) માંથી એકાદ સ્વર વાદી હોય. સંધિપ્રકાશના જે રાગો પ્રચારમાં છે તે વિષે બોલતાં આ નિયમના ઉદાહરણો હું તમને ખસુસ દેખાડી. અધિક ખુલાસો પણ કરીશ. તથાપિ હાલ એટલું સુચવી રાખું કે, સંધ્યાકાળના રાગોમાં પૂર્વાંગના સ્વરો પુષ્કળ ઠેકાણે વાદી હશે, અને તેમજ સવારના રાગોમાં ઉત્તરાંગના સ્વરોને વાદિત્વ જણાશે. સારાંશ રાત્રીની શરૂઆતમાં પૂર્વાંગના વાદી સ્વરોનાજ રાગો જણાશે, તથા જેમ જેમ રાત્ર આગળ વધતી જશે તેમ તેમ વાદિત્વ ક્રમેથી ઉત્તરાંગમાં જતું જશે. દિવસના રાગોમાં બહુધા આથી ઉલટોજ ક્રમ જણાય છે. હું ધારું કે આ વિષયની અધિક ચર્ચા આ પ્રસંગે જોઈતી નથી. જેમ જેમ તમારી સામે જૂદા જૂદા રાગો આવતા જશે તેમ તેમ આ મુદ્દા તરફ નમારું લક્ષ્ય એવતો જઈશ.

પ્ર૦—તમારે દેહેણુ મથાર્ય છે આની માહિતી હમણાજ એન્દ્રમ ધ્યાનમાં રાખવા કરતા વખતો વખત તેના ઉદાહરણની સહાયતાથી મળતી જવાથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહેશે પાછળ તમે આપાપ વિરે જીતી મથ વ્યાખ્યા દહી તે અમે સમજ્યા, પરણુ હવે તેની વ્યાખ્યાના નિયમ પ્રમાણે ગાયન ચાલુ ન દોષ એમ તમારા જોનવા પરથી લાગ્યું, તો પછી આપણી પ્રચલિત રીતિએ એમ રાગ અમારે ગાયો હોય તો કેમ કરવું, એ વિરે કાંઈ માહિતી આપશો કે ?

ઉ૦—તમારા આ પ્રશ્નનો સમાધાનમારક ઉત્તર દેવો મુક્તેય છે જેમ જેમ તમારા સાજાગવામાં ઉત્તમ ગાયન આવતું જમે તેમ તેમ તેના મારો પછુ તમારા પ્રશ્નનોપર આપોઆપ થતા જશે ફક્ત નિરમો શિખી ઉત્તમ વખા કદાચિતજ ચચાય છે, તેજ પ્રમાણે ગાયનમાં પછુ છે શિક્ષા કાંઈ કાંઈ ખુનીઓ કહી રાખશે, એટલે કાંઈક સુખનાઓ કરશે, પરણુ ઉત્તમ ગાતા આવડવું એ શિખનારનાજ અગત્યભાર પર અધિક અનનથી રહેશે ગાયન વાગવાર સાજાવાથી શુદ્ધિમાન લોકો તેવું અનુકરણ કરી શકે છે તમારે નાઉમેદ થવું નહિ તમારા પ્રશ્નનો ઉત્તર સમાધાનમારક દઇ રાખ્ય નહી, તો પછુ તેને કાંઈક પ્રમાણમાં ઉપયોગી થાય એવી ટૂંકીક વાતો કહુ છું તે તરફ લક્ષ દો કાંઈ પછુ રાગ ગાયો દોષ તો હમેશા તેના બે ભાગ કરવાની રેવ રાખવી પહેલો ભાગ અસ્તાધિના તથા બીજો અતરાનો, આ ભાગો વિરે હુ આગળ દહી મુખેણુ રનામરના ચોથા અધ્યા મા પ્રમથ વિરે જોતા આવા ભાગોનું થોડુંક વર્ણન હરિએ પડશે તેમા પ્રથમ ગીતના બે બંદો મ્લાછે, જેવા કે ‘ગાધર્મ’ અને ‘ગાન’ ગાધર્મની વ્યાખ્યા આની છે

“મનાદિસંપ્રદાય યદ્વન્ધર્વ્યં. સંપ્રયુજ્યતે ।

નિયત ધ્યેયસો હેતુ સ્તદ્રાધર્વ જગુર્બુધા ॥

ભાવાર્થ—જે અનાદિ સંપ્રદાય દોષ, નિયત મુક્તિ આપનાડ અને જેનો પ્રસંગ ગાધર્વો કરે છે, તેને પડિતો ગાધર્વગીત મ્હે છે
ગાનની વ્યાખ્યા આની છે

યત્તુ ધામોયકારેણ રચિત લક્ષણાન્વિતમ્ ।

દેશીરાગાદિપુ પ્રોક્ત તદ્વાન જનરજનમ્ ॥

ભાવાર્થ—જે યાગ્ય લક્ષણો સહિત પડિતોએ (વાગ્મેયકારોએ) નિર્માણુ કરેલું, અને જે દેશી રાગોમાં ગરાય છે તેને ગાન મ્હે છે

ટીકામાં ક્ષિપ્રતાથ કહે છે કે “ગાંધર્વ માર્ગઃ, ગાનંતુદેશી” ગાંધર્વ ગીત
અનાદિ સંપ્રદાય હોવાથી વેદ પ્રમાણેજ “અર્પણમિય” છે એમ સમજવું. “ગાન”
વાગ્ગેયકારાદિકપર અવલંબી રહેતું હોવાથી તે “ર્પણમિય”જ છે. જ્વલિત, આમર ગ,
ઉપરાગ, રાગ, ભાષા, વિભાષા, અંતરભાષા, એ સર્વેને ગાંધર્વગીત સમજવાં. રતનાકરમાં
ગાનના બે ભેદ કર્યાં છે.—૧ નિયત, ૨ અનિયત. “આલમ્બિને” નામે પાછળ
જે પ્રકાર કહ્યો છે તેને “અનિયત” ગાનતું ઉદાહરણ સમજવું. પ્રયંધાદિક પ્રકારે
છે તેને નિયતના ઉદાહરણ જાણવા. પ્રયંધના અવયવ આમ કહ્યાં છે.—

“પ્રવંધાવયવોધાતુઃ સત્તતુર્ધા નિરૂપિતઃ ।

ઉદ્ગ્રાહઃ પ્રથમસ્તત્ર તતો મેલાપકધ્રુવૌ ॥

આભોગશ્ચેતિ તેષાં ચ ક્રમાલુક્ષ્માભિદધ્મહે ॥

ઉદ્ગ્રાહઃ પ્રથમોમાગસ્તતો મેલાપકઃ સ્મૃતઃ ।

ધ્રુવત્વાચ્ચ ધ્રુવઃ પશ્ચાદાભોગત્સ્વંતિમો મતઃ ॥

ધ્રુવાભોગાંતરે જાતો ધાતુરન્યોન્તરાભિધઃ ।

સતુ સાલગસૂડસ્થરૂપકેષ્વેવ દૃશ્યતે ॥

ભાવાર્થઃ—પ્રયંધનો અવયવ, જે ધાતુ તે ચાર પ્રકારનો કહ્યો છે. પહેલો ઉદ્ગ્રાહ
પછી મેલાપક અને ધ્રુવ છે અને ચોથો આભોગ છે. હવે તેમના લક્ષણો ક્રમેથી
કહીએ છીએ. પહેલો ભાગ તે ઉદ્ગ્રાહ, અને બીજો મેલાપક. જેમાં ધ્રુવ છે તે ધ્રુવ
નામનો ત્રીજો ભાગ. છેલ્લો ભાગ તે આભોગ છે. ધ્રુવ અને આભોગ એ બે વચ્ચેના
જે ધાતુ તેને અંતર કહે છે. તે સાલગસૂડ રૂપકામાં નજરે પડે છે.

ઉપલા શ્લોકમાં પ્રયંધનો ધાતુ, એટલે તેનો અર્થ ભાગ અથવા અવયવ
સમજવો. કોઈ પ્રયંધમાં બેજ ધાતુ હોય છે એમ પણ અંથમાં કહ્યું છે. આપણી પદ્ધ-
તમાં, અસ્તાઈ, અંતરા, આભોગ વિગેરે છે તે પણ આ પ્રાચીન સંપ્રદાયનાજ
ધારણ પર છે. “આભોગ” એવો શબ્દ જે ઉપર આવ્યો છે તેનો અર્થ ટીકામાં
“પૂર્ણતા” થયો છે. “અન્તિમો ધાતુઃ પ્રવંધગસ્ય પરિપૂર્ણતા
હેતુત્વાત્ આભોગઃ ।”

એવું સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે. રતનાકરકારે અંથમાં અનેક પ્રકારો કહ્યાં છે, તેની
તમને જરૂર નથી. તેઓ હવે દષ્ટિએ પડતા નથી. આપણી પદ્ધતિના ગીતો
નિરાળા છે, તે વિષે આગળ ચાલતાં કહીશ. આ વિષયાંતર “અંતરા” શબ્દપરથી
થયો હતો.

૩૦—તમારે દહેવું મથાર્ય છે આની માહિતી હમણાજ એન્દ્રમ ધ્યાનમાં રાખના મરતા વખતો વખત તેના ઉદાહરણની સહાયતાથી મળતી જવાથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહેશે પાછળ તમે આનાપ વિરે જુની ત્રય વ્યાખ્યા મ્હી તે અમે સમજ્યા, પરંતુ હવે તેની વ્યાખ્યાના નિયમ પ્રમાણે ગાયન ચાલતું ન હોય એમ તમારા જોનવા પરથી લાગ્યું તો પછી આપણી પ્રચલિત રીતિએ એમદે રાગ અમારે ગાયો હોય તો કેમ કરવું એ વિષે કાંઈ માહિતી આપશો કે ?

ઉ૦—તમારા આ પ્રશ્નનો સમાધાનમારક ઉત્તર દેવો મુશ્કેલ છે જેમ જેમ તમારા સાલગનામાં ઉત્તમ ગાયન આવતું જશે તેમ તેમ તેના મનાં પણ તમારા પ્રયત્નોપર આપોઆપ થના જશે ક્રમ્ત નિરમો શિખી ઉત્તમ વડના કદાચિતજ થવાય છે, તેજ પ્રમાણે ગાયનમાં પણ છે શિક્ષક કાંઈ કાંઈ ખુશીઓ મ્હી રાખશે, એટલે કાંઈક સુખનાઓ મરશે પરંતુ ઉત્તમ ગાના આવડવું એ શિખનારનાજ અગત્યજાન પર અધિક અનનબી રહેશે ગાયન વારવાર સાલત્યાથી જુદિમાન લેકિ તેનું અનુકરણ કરી શકે છે તમારે નાઉમેદ થવું નહિ તમારા પ્રશ્નનો ઉત્તર સમાધાનમારક દષ્ટિ રીકાય નહીં તો પણ તેને માધક પ્રમાણમાં ઉપરાગી થાય એની કેટલીક વાતો મ્હુણું તે તરફ લક્ષ દ્યા કેઈ પણ રાગ ગાયો હોય તો હમેશા તેના બે ભાગ મરવાની ટેવ રાખની પહેનો ભાગ અસ્તાધના તથા ખીજે અતરાનો આ ભાગો વિરે કું આગળ મ્હી ચુનાધું સ્નામરના ચોથા અધ્યા મા પ્રમથ વિરે જોતા આવા ભાગોનું થોડુંક વર્ણન દરિએ પડશે તેમા પ્રથમ ગીતના બે ભદો દેવા છે જેવા કે “ગાધર્” અને ગાન ગાધર્ની વ્યાખ્યા આવી છે

“અનાદિસંપ્રદાય યદ્ગન્ધર્વે સંપ્રયુજ્યતે ।

નિયત શ્રેયસો હેતુ સ્તદ્ગાધર્વે જગુર્બુધા ॥

ભાવાર્થ.—જે અનાદિ સંપ્રદાય હોય, નિયત મુખિત આપનાર અને જેનો પ્રનામ ગાધર્વો કરે છે, તેને પડિતો ગાધર્વગીત મરે છે ગાનની વ્યાખ્યા આવી છે

યત્તુ ઘામ્ગેયકારેણ રચિત લક્ષણાન્વિતમ્ ।

દેશીરાગાદયુ પ્રોત્ત્વ તદ્ગાન જનરજનમ્ ॥

ભાવાર્થ.—જે યાજ્ઞ લક્ષણો સહિત પડિતો (વાગ્મેયમગેય) નિર્માણ મરે છે, અને જે દેશી રાગોમાં ગવાય છે તેને ગાન મરે છે

પ્ર૦—હા તેમ કરો. ગાતી વેળાએ અસ્તાઈ તથા અંતરો એમ રાગના બે ભાગ કરવા એમ તમે કહ્યું હતું.

ઉ૦—ખરોખર છે, તે બે ભાગમાંથી અસ્તાઈનો ભાગ પ્રથમ હાથમાં લઈએ. અસ્તાઈમાં બનતાં સુધી તાર સમકના સ્વરો ભેળવા નહીં. તાર સમકમાં જવું એ અંતનું છે. ખરી મોજ મુખ્યત્વે મંદ્ર તથા મધ્ય સ્થાનોમાંજ હોય છે, એ મેં પ્રથમજ કહ્યું છે. ગાતાં ગાતાં આગળ જતાં સમયાનુસાર મધ્યરાત પછીના જે રાગો આવે છે, તેમાં તાર સમકનું પ્રાપ્ત્ય જણાવા માંડે છે. તે વેળાએ તાર સ્થાનના સ્વરો ધણાજ મધુર લાગેછે. અસ્તાઈનો ભાગ યથેચ્છ ગાઇ રહ્યા પછી તાર સમકના સ્વરો લેવા. એક વાર તાર સમકમાં ગયા પછી પુનઃ નીચેના સ્થાનના સ્વરો લઈજ શકાય નહિ, એમ માત્ર સમજવું નહીં. એકલા તાર સ્વરોમાંજ કેટલીવાર સુધી ગાઇ શકાય? તે સ્થાનમાં પંચમની ઉપરના સ્વરો તો ક્વચિતજ પ્રયોગમાં આણી શકાયછે, કારણ તેટલે જાંચે ગળું પોહોંચી શકતું નથી. જો ગાયક ખેંચી તાણીને તેવા સ્વરો લગાડવા માંડે, તો તેનું ગાયન ઘણી વેળા દૂષિત થાય છે, અને તેવા ગાયનમાં રક્તિ ગુણુ પણ કમતી થવાનો ભય રહે છે. પ્રાચીન પંડિતો ગીતના રંજકત્વ માટે કેટલું લક્ષ દેતા હતા તે જાણવું હોય, તો રત્નાકરના ત્રીજા અધ્યાયમાં ગાયકના ગુણુ દોષ લખ્યા છે તે વાંચવાથી કલ્પના આવશે. તેમાં ગાયકના પચીસ ગુણો તથા પચીસ દોષો કહ્યાં છે.

પ્ર૦—તે અમને હમણાં કહેશો કે? આપણે હમણાં ગાયનનાજ વિષય પર વિચાર કરીએ છીએ, માટે તે પણ કહેશો તો યોગ્યજ થશે.

ઉ૦—આપણું સંભાષણ કેટલેક દરજ્જે હિતોપદેશમાંની કથા જેવું થતું ચાલ્યું છે. નિરનિરાળા વિષયોમાં ઉતરી આપણે તેમની સચ્ચાના પ્રવાહમાં વહી ચાલ્યા જેવું થતું નથી કે? છતાં તમારી મરજી હોય તો મને હરકત કાંઈ નથી.

પ્ર૦—નહિ! નહિ! તમારી સર્વ વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી છે. આપણે યમન વિષે વિચાર કરીએ છીએ એ અમે વિચાર્યા નથી. આલાપની વાત નિકળી એટલે તેમાંથી ગીતની વાત પણ નિકળનારજ હતી અને ગીતની નિકળી છે તો ગાયકના ગુણુ અવગુણની પણ કરવી હીકજીએ. ગુણુ અવગુણુ તમે ટુંકમાં કહેશો તો પણ ચાલશે. અમે હમણાં ગાયન શિખીએ છીએ માટે તેવી માહિતી હોવી ઉપયોગી છે.

ઉ૦—તે ખરૂં છે. આ માહિતી જાણતા હશે તો કંઈ ખોટું નથી. હીક, ત્યારે બુઝો. પ્રથમ વાગ્ગેયકાર (ધ્રુવેશમાં જેને Music Composers કહેછે)

૫૦—નિમદ્ અને અનિમદ્ એ બેદ તો આપણા સંગીતને પણ લાગશેજ પ્રમથને જેમ ધાતુ છે, તેમજ આપણે ત્યાં પણ છે એવો સાર લેવો ખરોના ? પ્રાચીન પડિતોએ આ શાસ્ત્રનો કેટલો બધો વિચાર કરી રાખ્યા હતા !

ઉ૦—તેમ ખર તેમની ખુબી તો ન્યારીજ છે દુદૈવે હવે અધાવરોમ્ન પાછળ પડ્યું છે હમણા તો પ્રાચીન સંગીત ધણુખર નષ્ટ થયું છે એમજ મ્હેણુ પડ્યો ખર જેતા આગળ પડિતોએજ આપણુ શાસ્ત્ર કેટલુ બધુ પદ્ધતસર મરી રાખ્યુ હતુ ! ઉપર ગીતના નિમદ્ વિગેરે બેદા મે કહ્યા તે રાગતરંગિણીમા કેટલા રચ્ય સમગ્રના છે તે લુપ્તો તે અથગર મ્હે છે કે —

નિયકમનિયસ ચ ગીતાદિવિધમુચ્યતે
અનિયસ મધેદ્રીત ઘર્નાદિનિયમૈર્વિના ।
યદ્વાગમકઘાત્યગયર્નાદિનિયમૈર્વિના ।
નિયસચ મધેદ્રાત તાલમાનરસાચિતમ્ ।
હદાગમકઘાત્યગયર્નાદિનિયમૈ કૃતમ્ ॥

ટીકા —

ગમકા કપિતાદય ધાતુર્નાદ અગાનિ પદાનિ
તૈનયિરુદાદીનિ તાલાશ્ચ ચચ્ચપુગ્વાચપુગદય
માનતુમસિસ, રસા શૂનારાદય

ભાષાર્થ — ગીત એ પ્રકારના છે નિમદ્ અને અનિમદ્ જેમા વણુ િનિયમ રોતા નથી તે અનિમદ્ અથવા જેમા ગમક ધાતુ અગ વણુ વિગેરે નિયમો હોતા નથી તે જે ગીત તાનમાનરસથી શાલિત છે એટલ જેમા છદ, ગમક ધાતુ અગ વણુ સિમે હોય તને નિમદ્ મ્હે છે

૫૦—આ રાગતરંગિણી અથ કેલો અને મ્યારે લખ્યા ?

ઉ૦—તે લોચન નામના પડિતે લખ્યાહે તે પડિતનો મળ ‘ મુજવમુ દશમિતશાકે’ એવો અથમા આખ્યા છે એટલે શકે ૧૦૮૨ થાય છે આ અથમા કેટલાકે મુસનમાની રાગન મો પણ જણાય છે આ અથમર મિથિના દેશનો છે લોચન પતિ પાતાના અથમા વિદ્યાપતિ નામના એમ અથારના ધણુએક ઉનારાઓ લીલા છે (મ્યામ્તાના રસિદ્ રાગ સાહેજ ટાગોર મ્હે છે કે પડિત વિદ્યાપતિ બહાર પ્રાનમા રાગ સિર્સિહના આશ્રયમા ૧૪ મી સદીમા હતા)
મી તેમ હશે હવે આપણા આલાપ નિલ નરુ વળીએ.

પ્ર૦—હા તેમ કરો. ગાતી વેળાએ અસ્તાઈ તથા અંતરે એમ રાગના બે ભાગ કરવા એમ તમે કહ્યું હતું.

ઉ૦—અરેગર છે, તે બે ભાગમાંથી અસ્તાઈનો ભાગ પ્રથમ હાથમાં લઈએ. અસ્તાઈમાં બનતાં સુધી તાર સમક્ષના સ્વરો ભેળવા નહીં. તાર સમક્ષમાં જવું એ અંતનું છે. ખરી મોજ મુખ્યત્વે મંદ્ર તથા મધ્ય સ્થાનોમાંજ હોય છે, એ મેં પ્રથમજ કહ્યું છે. ગાતાં ગાતાં આગળ જતાં સમયાનુસાર મધ્યરાત પછીના જે રાગો આવે છે, તેમાં તાર સમક્ષનું પ્રાપ્ત્ય જણાવા માંડે છે. તે વેળાએ તાર સ્થાનના સ્વરો ઘણાજ મંદુર લાગેછે. અસ્તાઈનો ભાગ યથેચ્છા ગાઇ રહ્યા પછી તાર સમક્ષના સ્વરો લેવા. એક વાર તાર સમક્ષમાં ગયા પછી પુનઃ નીચેના સ્થાનના સ્વરો લઈજ શકાય નહિ, એમ માત્ર સમજવું નહીં. એકલા તાર સ્વરોમાંજ ફેટલીવાર સુધી ગાઇ શકાય? તે સ્થાનમાં પંચમની ઉપરના સ્વરો તો ક્વચિતજ પ્રયોગમાં આણી શકાયછે, કારણ તેટલે ઊંચે ગળું પોહોંચી શકતું નથી. જો ગાયક ખેંચી તાણીને તેવા સ્વરો લગાડવા માંડે, તો તેનું ગાયન ઘણી વેળા દૂષિત થાય છે, અને તેવા ગાયનમાં રક્તિ ગુણુ પણ કમતી થવાનો ભય રહે છે. પ્રાચીન પંડિતો ગીતના રંજકત્વ માટે ફેટલું લક્ષ દેતા હતા તે જાણવું હોય, તો રતનાકરના ત્રીજા અધ્યાયમાં ગાયકના ગુણુ દોષ લખ્યા છે તે વાંચવાથી કલ્પના આવશે. તેમાં ગાયકના પચીસ ગુણો તથા પચીસ દોષો કહ્યાં છે.

પ્ર૦—તે અમને હમણાં કહ્યો કે? આપણે હમણાં ગાયનનાજ વિષય પર વિચાર કરીએ છીએ, માટે તે પણ કહેશો તો યોગ્યજ થશે.

ઉ૦—આપણું સંભાષણ ફેટલેક દરબજે હિતોપદેશમાંની કથા જેવું થતું ચાલ્યું છે. નિરનિરાળા વિષયોમાં ઉતરી આપણે તેમની ચર્ચાના પ્રવાહમાં વહી ચાલ્યા જેવું થતું નથી કે? છતાં તમારી મરજી હોય તો મને હરકત કાંઈ નથી.

પ્ર૦—નહિ! નહિ! તમારી સર્વ વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી છે. આપણે યમન વિષે વિચાર કરીએ છીએ એ અમે વિચાર્યાં નથી. આલાપની વાત નિકળી એટલે તેમાંથી ગીતની વાત પણ નિકળનારજ હતી અને ગીતની નિકળી છે. તો ગાયકના ગુણુ અવગુણુની પણ કરવી હીકજ છે. ગુણુ અવગુણુ તમે હુંકમાં કહેશો તો પણ ચાલશે. અમે હમણાં ગાયન શિખીએ છીએ માટે તેવી માહિતી હોવી ઉપયોગી છે.

ઉ૦—તે ખરૂં છે. આ માહિતી જાણતા હશે તો કંઈ ખોટું નથી. હીક, ત્યારે જુઓ. પ્રથમ વાગ્ગેયકાર (ઇંગ્રેજમાં જેને Music Composers કહેછે)

કેવા હોવા બેધએ તે સમજે. સ્લાકરકર કહે છે કે તેનામા આટલા ગુણો હોવા બેધએ ૧-શબ્દનુશાસનજ્ઞાન, ૨-અભિધાનપ્રાપ્તિ, ૩-જડ પ્રમેદજ્ઞાન, ૪-અવકારકુશલતા, ૫-સભાજ્ઞપરિજ્ઞાન, ૬-દેશરચિતિ એટલે કવાશાસ્ત્રમાં પ્રવીણતા, ૭-તુર્ણનિતયચક્ષુર્ષ, ૮-સદ્યશારીરજ્ઞાનિતા, ૯-લયતાવકલાજ્ઞાન, ૧૦-અનેકકાકુજ્ઞાન, ૧૧-અમૂતપ્રતિભા, ૧૨-સુભગ્નેયતા, ૧૩-દેહીરાગાભિજ્ઞતા, ૧૪-સભાજ્ઞવાકપદ્ધત, ૧૫-રાગદ્વેષપરિજ્ઞાન, ૧૬-સાદ્ગત, ૧૭-ઉચિતજ્ઞતા, ૧૮-અનુચિતજ્ઞતાકિતિનિર્મલ, ૧૯-નરીનધાતુવિનિર્મિત, ૨૦-પરચિતપરિજ્ઞાન, ૨૧-પ્રયથેપ્રગમ્ભતા, ૨૨-દૂતગીતવિનિર્મલ, ૨૩-પદાતરિદ્ધિજ્ઞતા, ૨૪-ત્રિસ્થાન ગમકપ્રાદિ, ૧૫-આવધિનૈપુણ્ય, ૨૬-અવધાન એટલા ગુણો ઉત્તમ વાએયકારમાં હોવા બેધએ, એથી આજ ગુણો દોષ તો તેના મધ્યમ, અધમ વિગેરે વર્ગો થાયછે.

હવે ગાયકમા બેધતા ગુણો સાબળો ૧-સંઘરાષ્ટ, ૨-સુસારીર, ૩-પ્રદન્યાસ-નિયમજ્ઞ, ૪-રામાંગદિરાજ્ઞ, ૫-પ્રગધગાનચતુર, ૬-આલસિતવનિત, ૭-સર્વ સ્થાનોની ગમક લઘ શકે એવો, ૮-આવતકક, ૯-તાલજ્ઞ, ૧૦-સાવધાન, ૧૧-જીતશ્રમ, ૧૨-શુદ્ધજ્ઞાનપ્રાપ્તિ, ૧૩-સર્વકાકુવિરોધતા, ૧૪-અપારસ્થાય સચાર, ૧૫-દોષવર્જિત, ૧૬-ક્રિયાપર, ૧૭-અજ્ઞસ્વરૂપ ૧૮-સુધૃટ, ૧૯-ધારણા ન્વિત, ૨૦-પ્રસરવેગવાન, ૨૧-એજ્ઞજનમોહક, ૨૨-સુસપ્રદાય રિગેરે, આટલા ગુણગણો ગાયક હોવા બેધએ.

હવે ગાયકમા ગણાતા દોષો કહુંછુ તે પશુ સાબળી રાખો ૧-સદૃષ્ટ, ૨-ઉદ્દૃષ્ટ, ૩-સતકારી, ૪-બીન, ૫-શકિત, ૬-કપિત, ૭-કરાળી, ૮-વિમ્લ, ૯-કાકી, ૧૦-વિતાલ, ૧૧-કરબ, ૧૨-ઉધ્વક, ૧૩-ઝેળક, ૧૪-તુનકી, ૧૫-વકી, ૧૬-પ્રસારી, ૧૭-વિનિર્મીલક, ૧૮-વિરસ, ૧૯-અપસ્વર, ૨૦-અચકત, ૨૧-સ્થાનપ્રથ, ૨૨-અચ્ચસ્થિત, ૨૩-મિશ્રક, ૨૪-અનનધાન, ૨૫-અનુનાસિક, આમાંના દોષગણો કુદૃષ્ટ ગાયક ગણાય છે

આ ગુણદોષ જોતા આપણા પડિનો વિષે આપણને જાતવ લાગેછે પરંતુ નિર્દોષ ગાયન કેવુ મુશ્કેલ છે તેની પશુ કાર્ષક દર્શના આપશે આ સર્વે દોષ ટાળીજ શકાય તેમ નથી, પરંતુ તે જાણીતા હોય તો સારૂ આ દૃષ્ટિએ જોતા આપણા હાલના ગાયકોની કિંમત કેટલી બધી આગ્રી અકાશે ? દરે, હરે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ રાગ કેવા પ્રકારે ગાવો એ વિષેની સાધારણ માતિ તો હવે તમને આપવી

છે. તાર સમ્પન્ના સ્વરો ઉતાવળે લેવા નહીં એમ મેં તમને કહ્યુંજ છે. ગાયનની શરવાત કરતાં પ્રથમ તો મધ્યસ્થાનના પડ્ડને સ્પષ્ટરીતે તથા લંબાણથી ઊચ્ચારી ગાવો. તેમ કરવાથી ગળામાં રહેલા દોષ વિગેરે નિકળી જઈ ગળુ સ્વચ્છ થશે, એટલુંજ નહિ પણ તેથી વળી ખીન્ને પણ એક મોટો ફાયદો આપે- આપ એવો થશે કે, તમારા શ્રાવ્યમૂલક તમારું ગાયન સાંભળવા સ્વસ્થચિત્તે બેસી રહેશે. કુશલગાયકો પોતાનું ગીત એકદમ શરૂ કરતા નથી તેનું કારણ પણ કાંઈક અંશે આજ છે. હું હમણાં પ્રચલિત રીતિ સમજાવું છું એ માત્ર ધ્યાનથી દૂર કરવું નહીં. કાંઈ કાંઈ ગાયક એવા કુશલ હોય છે કે, ક્રૂર એકલા પડ્ડને સ્વરને એવો તો મધુર અને દીર્ઘરીતે લગાડી ગાય છે કે, સાંભળનારનું મન પોતાતરફ એકસરખું આકર્ષાઈ રહે. આવું કૃત્ય ગળુ સાધ્યા પછીજ થઈ શકે. પડ્ડને સ્વરને સારીપેઠે સાધ્યા પછી જે રાગ ગાવો હોય, તેના વાદી સ્વરનેદીર્ઘ રીતે ઊચ્ચારી ત્યાંથી પડ્ડને જઈ મળવું. બ્યારે પુર્વાંગનો એકાદ સ્વર વાદી હોય ત્યારે તો આવું કૃત્ય ખરેખરજ શોભેછે. આમ કર્યા પછી ધીમે ધીમે મધ્યસ્થાનના સ્વરો લેવા માંડવા, અને ખનતાં સુધી, વાદીસ્વરની પેલીપાર જવું નહીં. હમેશાં પુનરુદિત કંટાળા ભરેલી થવા ન પામે તેનું ધોરણ લક્ષમાં રાખવું. આ દોષ આપણા અનેક નામાંકિત ગૈયાઓમાં પણ અનેકવેળા આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે. હરેક વેળા નવી નવી સ્વરરચના અથવા તાનો ઉત્પન્ન કર્યા જવી; એટલે પ્રત્યેક તાનમાં કોઈ પણ નવા સ્વરો ઉમેરી અથવા મૂળના સ્વરોને ઉલટ સુલટ કરી ગાવું. (આવી તાનોને કાંઈ કુટતાનો કહે છે) આની સમજણ ઘણી મુશ્કેલ નથી, જુવો “સા રે ગ મ” એવા ચાર સ્વરો આપણી પાસે હોય તો ગણિત દૃષ્ટિએ તેની ઉલટપલટ તાનો ચોવીસ તરાહથી થશે. જેમકે સા રી ગ મ, રે સા ગ મ, ગ સા રે મ, ઈત્યાદી. હવે ગાતી વખતે આ સર્વે પ્રકારે હમેશાંજ આવે છે એવું નથી. તેમાંથી પ્રસ્તુત રાગને ક્રૂર જેટલા પ્રકાર યોગ્ય હોય તેટલાજ લેવા હોયછે. કુટતાન એટલે એવી તાન કે જેમાં સ્વર ક્રમ તુટેલો હોય. તે તાનની સવિસ્તર માહિતી હું બ્યારે તમને ગ્રંથ સિખવીશ ત્યારે આપીશ. હાલ તેની ખટપટમાં નાખતો નથી. પંડિતોએ આવી તાનોને ગણિતના યોગે નિયમિત કરી રાખી છે. પ્રત્યેક રાગ ગાતી વેળાએ તેનું મુખ્ય અંગ એટલે તેની મુખ્ય પદ્ય અથવા ગ્રાજા, ક્યા સ્વરો પર હોયછે એ સર્વદા ધ્યાનમાં રાખવું. એક થાટ-માંથી અનેક રાગો નિકળી શકેછે, અને તેથી તેઓ એકમેકમાં ભેળાઈ જવાની પણ શીકર હોયછે. તેમ ન થવા પામે માટે ગાતી વેળાએ વચમાં વચમાં, પ્રસ્તુત રાગના મુખ્ય ભાગને શ્રોતા સામે માંડવો પડેછે. આવું કૃત્ય આપણા પ્રસિદ્ધ

ગાયકો કેમ કહે છે તે જોઈ શિખી રાખવું પ્રત્યેક રાગનું અગ્ર શ્રુત પામેથી સમજી
 લેવું પડે છે આ યમનમા ગ કે સા નિરે, ગ રે સા” એ સ્વરો ખસુસ ડરી ધ્યા
 નમા રાખવા આવ્યા સ્વર પ્રકાર અ ચાગ્યા થોડાં રાગમાજ દેખાશે અને ન્યા
 તેવું હશે ત્યા યમનનુજ સ્વરૂપ સ્પષ્ટ જણાશે યમનનો વિસ્તાર ધીમે ધીમે આમ
 થશે ગ રે સા ની રે સા ની રે ગ રે, રે સા નિરે નિધ રે નિધ નિધ પ પ ધ રે,
 નિ રે, નિ ગ રે, સા નિ રે ગ રે સા નિ રે પ ધ ની ધ નિ રે, નિ રે, નિ ગ રે સા
 પ પ ધ ધ પ ધ પ મેં ગ મેં ધ નિધ મેં ધ નિ રે ગ રે નિ રે ગ રે સા નિ રે, ધ
 ની પ ધ મેં પ ગ રે નિ રે નિ ગ રે નિ રે સા આ પ્રમાણે રાગ વિસ્તાર શ્રવાને
 અભ્યાસ શ્રતા રહેવું કોઈ પ્રકાર ત્રણ સ્વરના કોઈ ચાર સ્વરના અને કોઈ વળી
 તેથી પણ ઓછા વધતા સ્વરોથી શ્રવાની ટેવ ગખવી. માધુર્ય તરફ સર્વદા લક્ષ
 રાખવું રાગની અસંગ સાલગનારના મનપરથી ઉડી જાય નહીં એમાજ સર્વ
 ખુખી સમાયતી છે રાગ વિરે શ્રાતાના મનમા ભાતિ કિષ્કન્દ થઈ કે તમારા ગાયનની
 કિંમત ઓછી થતી આતી તાનો કહેથી લખાવવી જોઈએ. તાનોને વાકી સુકી
 એવા મગિ તો તમારે શિક્ષણ પદ્ધતસર નથી એમ તુરનજ જણાશે ગાયન એ
 એ પ્રકારની મોહિની છે એમ જ સ્ટેપ છે તે ખોટું નથી ગાવામા તમે કોઈ
 પણ નિયમ પાડો છો એવું સાલગનારને દેખાવું જોઈએ. ગાયનને અભ્યાસ શ્રતી
 વેળા પોતાના અવાજનું સ્વભાવિ માધુર્ય નીખી જાય નહીં તેની હમેશા મગજ
 રાખવી પોતાના અવાજનું માધુર્ય ગુમાવી ખેડેલા ગાયકો આપણને ધણુએ
 દેખાય છે નાની વયમા મદ્ર સમન્ના સ્વરો ઉત્તમ સાધી રામના નથી મગે તેને
 એથી તાણીને લગાડવાની ખટપટ થઈથી ગણુ બગડે છે ગાની વેળા પોતાની
 મુખમુખને ધરી સામજવી, તેમજ ગાયનને અનુકૂળ હોય તેવાજ હાવભાવ
 (જરૂર પડે તો) રાખવા. તેમ ન થાય તા લોકો તમને જરૂર દસરો લક્ષ્ય સંગીતમા
 તે સબધી આમ શુ છે

સંગીત મોહિનીરૂપમિત્યાહુ સત્યમેવતત્ ।

યોગ્યરસમાલમાપારાગપ્રભૃતિસાધનૈ ॥

ગાયક ઓત્તમનસિ નિયત અનયત્કલ્મ્ ॥

અસ્મદીવેષ્યાધુનિકગાયકેષુ સમંતત ।

યયોક્તનિયમાન્ ક્ષાત્યા ગાયતો ચિરલા જના ॥

માપાડ્યતા હાવભાવા પ્રતીયંતે વિસંગતા ।

વ્યસ્તાશ્વેષાસ્નયાડક્રોશા કૈવલ્યર્કશમતા

પતાદૃગ્ગાયનાન્નસ્યાત્પરિણામોહ્યમીપ્સિતઃ ।
 તતો હાસ્યરસસ્યૈવ કેવલં સ્યાત્સમુદ્ભવઃ ॥
 અર્થેવિના હાવભાવા વીરરસસ્ય યે સદા ।
 દૃશ્યંતે ગાયકે તેભ્યઃ કથં સ્યાદુત્તમં ફલમ્ ॥
 અનુસૃત્યૈવ શબ્દાર્થ ધ્વનૈઃ સંક્રમણં ભવેત્ ।
 ગાયકાસ્તાદૃષ્ટાઃ સ્વપદ્યાર્થે ન યે વિદુઃ ॥

ભાવાર્થ:—સંગીત, મોહિની રૂપ ગણાયછે તે ખરૂંછે. યોગ્ય રસ, ભાવ, ભાષા, અને રાગ વિગેરે સાધનોથી ઉત્તમ ગાયક સાંભળનારના મનપર ધ્વનિ પરિણામ નિપજાવી શકેછે. હાલના ગાયકો તરફ જોતાં એવું જણાશેકે તેઓમાં ખરા રાગ નિયમ સમજી ગાનારા બહુ થોડા નિકળશે. અવ્યક્ત (ન સમજાવે તેવી) ભાષા, વિસંગત હાવભાવ, ભળભળતી એટા, કર્કશ અને કઠોર ખરાડવું, વિગેરે દુર્ગુણો વાળા ધણા ગાનારાઓ નજરે પડશે. એવા ગાયનથી ધ્વનિ પરિણામ કેમ ઉત્પન્ન થશે ? તેવા આળાઓથી માત્ર હાસ્યરસ ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ છે. કાંઈ પણ અર્થ વિનાના અને પદ્યાર્થથી વિપરિત વીરરસના હાવભાવ જે ગાયકોમાં સદા દષ્ટિએ પડેછે, તેથી ઉત્તમ રૂળ કેમ નિપજશે ? કદિ કદિ એવા ગાયકો પણ જોઈએ છિયે કે, જેઓ પોતાની કવિતાનો અર્થ મુદ્દલ સમજતા નથી.

ઉપલી ઉક્તિમાં ધણું તથ્યછે, એમ આપણા ગાયકો તરફ જોતાં લાગવા માંડેછે. હું તમને વચમાં વચમાં જે ગ્રંથ વાંચ્યો કહેતો જાઉં છું તે સઘળા તમારે મોઢેં કરવાની જરૂર નથી, પણ માત્ર તેનું તત્વ ધ્યાનમાં હશે તો બસછે. “તાન” નામનો જે શબ્દ મેં વારંવાર વાપર્યો છે તેનો અર્થ કાંઈ ગૂઢ નથી. તે શબ્દ “તતુ” = તાણવું ધાતુમાંથી નિકળ્યોછે. નિરનિરાળા સ્વરસમુદાયથી રાગનો વિસ્તાર કરવો એટલે રાગમાં “તાનો” લેવી એમ મનાયછે. બીજી એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ કે, પ્રથમ ગાયનની શરૂઆત સ્વસ્થપણે કરવી. તેમ કરવાથી ઉત્તમ પરિણામ નિપજશે. ગાયનની ધિમી શરૂઆત કર્યા પછીજ તેની ગતી વધારવી. જલદ ગતીનું ગાવું એ ગાયનની ત્રીજી પાપરીછે. ગાયનની ગતીને “લય” કહેછે. લયના ત્રણ પ્રકાર માન્યાછે. વિલંબિત, મધ્ય, દ્રુત. જલદ ગતીને “દ્રુત” કહેછે. વિલંબિત ગતીનું ગાયન બીજી પ્રતિનું હોઈ મુશ્કેલ પણુછે. ઉપર કહેલી સર્વ વાતો તરફ ધ્યાન દઇ ગાવા માંડતાં તમારા રાગ ઉત્તમ નિપજશે. રાગના આકાષ વિષેની આટલી માહિતી હાલ બસ થશે. પ્રત્યેક ગીતમાં હમેશાં તાલની

અવેક્ષા હોય છે તે વિશે હું તમને સ્વતંત્ર રીતે સવિસ્તરથી અન્ય પ્રસંગે કહેનાર છું ગાયનના આલાપ વિશેની માહિતી જુદા જુદા પ્રકારમાં છે એક ટુકડો એવું સુચન્યું છે કે—

“મધ્યપદ્મજં સમારમ્ય મદ્રપદ્મજાબધિ જમાત્ ।

સમ્યગાલાપન કૃત્વા મધ્યપદ્મજે સમાપયેત્ ॥

મદ્રમધ્યપદ્મજમધ્યે રાગવર્ધનમારમેત્ ।

ગત્વાત્તાન તારકાન્ત મધ્યપદ્મજે સમાપયેત્ ॥

હાનાથી—મધ્ય પદ્મજથી પ્રારંભ કરી, મદ્ર પદ્મજ સુધી જઈ, ઉત્તમ આલાપ કરી મધ્ય પદ્મજ પર સમાપ્તિ કરવી મદ્ર અને મધ્ય પદ્મજને વચ્ચે રાગ વર્ધન શરૂ કરી આરંભ કરવો, અને તારક સુધી તાન કરી મધ્ય પદ્મજ પર સમાપ્તિ કરવી

પ્રાચીન નિયમેનું મહત્વ હવે પ્રચારમાં ન હોનાથી તે વિષયમાં અમસ્તાજ રા માટે જનુ ? પ્રથો વાચ્યા પછી જે જે જાગો તમને યોગ્ય જણાય તે પ્રચારમાં આણજો

પ્ર૦—આટલી માહિતી ઘૂરત અમને પુરતી છે હવે પુનઃ યમન તરફ વળીએ.

ઉ૦—યમનમાં વાદી ગાધાર તથા સવાદી નિશાદ સ્વર હોનાથી આ બે સ્વરો જ્યાં ત્યાં દેખાશે ગાયકો રાગનો નિસ્તાર કરતા, આ બે સ્વરો કેમ કેમ બદલાવે છે તે હમેશા જોતા જનુ કદિ કદિ તેઓ ગાધારસ્વરને ધમ્મી ખુખીયા પ્રત્યેક તાનને છેડે આણી દેખાડે છે આવું કૃત્ય ધણું સુશોભિત દેખાય છે અભ્યાસથી આ સર્વે સાધ્ય થાય છે એને માટે અસાધારણ શુદ્ધિ જોઈની નથી. આ યમન રાગ દિવા થયા પછી રાત્રિના પહેલે પ્રહરે ગવાય છે

પ્ર૦—રાગના સમય નિયમિત કરના શુ શુ સાધનો છે ?

ઉ૦—અથમા તેવા સાધનો લખ્યા નથી, પરંતુ રાગના સમય કાયમ કર્યા છે એટલું તો ખરૂં કાલ હહે છે કે આવી વેળાઓ કાયમ કરવામાં કાલ સાર્થક નથી કારણ સ્વરોના કારો નિયમિત હોનાથી તે ગમે ત્યારે સરખાજ થશે અને લાગે છે કે રાગના સમય કાયમ કરવામાં ઘણી ચતુરાઈ છે તથાપિ આ વિષય વાદ્યસ્ત છે એ કમ્પૂન કરશું. અથમાં કહેલી વેળાઓ યથાયાગ્ય રીતે હવે પ્રાપ્ત થનાર નથી એ ખરૂં, કારણ રાગરૂપો જાદવાવા છે પરંતુ અમુક રાગ અમુક વેળાએ અધિક રચશે એવું માનનારાઓમાંનો કુ એક હું હું જે પદ્ધતિ કવીશ તેમાં સમય

મહત્વ માનનારહું એ કહી રાખું છું. પાછળ “પૂર્વાંગ રાગ” તથા “ઉત્તરાંગ રાગ” વિષે બોલતાં આવી સુચના મેં કરીજ હતી. મેં એમ પણ કહ્યું હતું કે રાત્રિના પૂર્વ ભાગમાં બહુધા જેમાં પૂર્વાંગ સ્વર વાદી હોય એવા રાગો આવશે. હાલ તુરત હું કહું છું તેવાજ નિયમ તમારે સ્વીકારવો. મધ્યરાત્રિની પેલીપાર ઉત્તરાંગનું પ્રાબલ્ય છે, એ પણ મેં કહ્યું હતું. આ વાતમાં શાસ્ત્ર રહસ્ય હોય કે ન હોય પરંતુ પદ્ધતિ શિખવા માટે આ વેળાઓ એક ઉત્તમ સાધન થશે, એમ મને લાગે છે. બીજા એક સરળ નિયમ એવો લક્ષમાં રાખો કે, “સામપ” સ્વરો કાંઈ પણ વેળાએ વાદી થઈ શકે છે. આ નિયમને કદિ પણ અપવાદ આવશે નહિ એમ માઈ કહેવું નથી. તેવા અપવાદ આવશે, પરંતુ તેથી તમારા નિયમ અધિક મજબુત થશે. જ્યારે જ્યારે આયેકાનું ગાયન તમે આ નિયમના ધોરણે લક્ષ્યપૂર્વક સાંભળશો, ત્યારે ત્યારે, મારી ખાત્રી છે કે, તમને તમારા નિયમોની યોગ્યતા સિદ્ધ કરનારા પુરાવા પુષ્કળ મળશે. વાદીસ્વર વિષે જેવો એક નિયમ તમને કહ્યો તેવાજ તીવ્ર મધ્યમના ઉપયોગીપણા વિષે પણ એક કહેનારહું.

૫૦—તે નિયમ કયો ?

ઉ૦—સાંભળો. સૂર્યાસ્ત થી સૂર્યોદય સુધી એક, તથા સૂર્યોદય થી સૂર્યાસ્ત સુધી બીજા, એવા આખા દિવસના બે ભાગો માનીએ, તો તમને એવું જણાશે કે, “તીવ્ર મધ્યમસ્વર” રાત્રિએ ગાવાના રાગોમાં જોડલે પ્રસંગે હશે, તેવા તે દિવસના રાગોમાં ઝાઝો જણાશે નહિ. પ્રચલિત પદ્ધતિમાં હિંદોલ, ગૌડ સારંગ, તોડી, અને મુલતાની રાગો દિવસે ગવાય છે, તે સર્વમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાયછે, એ કષ્ટ કરશું. પરંતુ તેને હાલ તુરત અપવાદ ગણી આગળ ચાલશું. તથાપિ એટલું સુચવી રાખું છું કે, આ રાગોને અંતમાં શોધતાં, તીવ્ર મધ્યમ લેનારા સ્વરપોથી જડશે નહીં. આટલું છતાં રુદિર્વલિયસી ના ન્યાયે તેને અપવાદમાંજ ગણવું ઠીક પડશે.

૫૦—અમને આ નિયમ ધણાજ મનોરંજક લાગેછે. આ ધણા ખરા રાગોને લાગશેના?

ઉ૦—જે રાગોમાં ગાંધાર તથા નિષાદ સ્વરો ક્રોમલ હોય તેમાંજ માત્ર તીવ્ર મધ્યમ બહુધા ન હશે, બાકી તે શિવાય ધણાખરા રાગોમાં આ નિયમ દુટશે નહીં.

૫૦—ત્યારે તો ક્રોમલ ગ, ની લેનારા રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવો નહિ, એ પણ એક જુદોજ નિયમ થયો.

ઉ૦—તેમ માનસો તોપણ દરમન નથી તે નિમને અપરાધ કવચિત્ જણાવે
હશે આ યમનને એક આનાપોચ રાગ સમજે છે, પણ તેમ ગાયકો ઉત્તમ
આનાપ કરી શકે છે

પ્ર૦—ત્યારે તો આનાપોચ નહિ એના પછી કઈ રાગો છે કે શું ?

ઉ૦—પાંચ પ્રમાણમાં તેની પછી સમજાવે છે ખરી જે રાગમા રાગચિન્નાર
ગીતની સહાયતા વગર ઉત્તમ થઈ શકે તેને આનાપોચ રાગ કહે છે જેવાકિ
યમન, કેદાર, માનસ, બરવ રિગેર જે રાગ આનાપ યોગ્ય નથી તેને મુગીતોચ
કહે છે આવા રાગોમા ગાયકોને શબ્દો સિવાય ગાવા માટે તો ધણું કરી એમણે
ગીતના ધારણેજ ગાય છે પ્રથમ પ્રથમા આનાપ ધણો મહાનો મનાવે એમા
શંકા નથી પણ હવે તેને તેરો માનવાની જરૂર નથી યમન રાગ ધણો
સરોનો દોનાથી તે સાધારણ પણ છે આ પુરાણે સાલગના તેમા આ રાગ મ્હા
ચિત્તજ દોનો નથી આ રાગને મદિ મદિ મ્યાણુ ધાવેને આશ્વરાગ કહે છે

પ્ર૦—આશ્વ રાગ એવે શું ?

ઉ૦—આણુ ધાવના સધળા સ્વરો તીવ્ર છે એ તમે જાણો છો યમનનો
આરોહ અરોહ બંદુ સહેનો દોનાથી આ ધાવનો કોઈ પણ સ્વરસમુદાય માફક
એ તો તે નિમન યમનનાજ જાણશે આ સમજવું મુશ્કેલ નથી આ ધાવમાથી જે
બીજા જન્ય રાગો નીપજે છે તેના નિયમે સ્વતંત્ર દોનાથી તેનું ગાયન કુશલતાનું
ગણાય છે તેના રાગોના વિશિષ્ટ નિયમો તરફ દુર્લક્ષ થતા તેમાના સ્વરસમુદાય
યમનના જેવાના માટે છે કારણુ યમનમા નિમોની ઝાઝી ખૂબ નથી ત્યારે
હવે આણુ ધાવના નિયમમુદ રાગોનો યમન એ આશ્વરાગ થતા
નહી કે ? તમાગ પ્રત્યેક ધાવમા આવે એક એક આશ્વ રાગ થશે મુખ્ય ધાવને
મદિ મદિ મોજથી શહેરની મોગી મોગી કોની ઉપમા અપાય છે પ્રત્યેક શહેરમા
કોઈ નિયત રાજમાર્ગ એવે મોગી મોગી સડકો હોય છે તથા બાકીના નાના
નાના ગસ્તા તથા ગની શેરીઓ કે જે પ્રવક્ષ અથવા અપ્રવક્ષ રીતે મુખ્ય રાજ
માર્ગમા જઈ મળે છે તેવોજ પ્રમાર કાંઈ અરો આપણા આ સગીત રૂપી નગરમા
પણ છે આમા મુખ્ય જે દસ જનમ્યા તે રાજમાર્ગને ઠેમણે તથા જય રાગોને
નાના નાના સ્તાએને ઠેકણે ગાવા સડીલું અથવા મિત્ર મજરો હોય તે નાની
ગલીશેરીઓ થશે લક્ષ્યસગીતમા આવુજ ઉદાહરણુ આપ્યું છે

“યથાજનપદે પ્રાયો રાજમાર્ગો વ્યવસ્થિતા ।

તથૈવસ્પુર્મેત્રાગા સગાતનગરે હામી ॥

ધુદ્રમાર્ગપરિભ્રષ્ટાઃ પ્રમુખેષુ પતંતિ તે ।

જન્યરાગપરિભ્રાંતા મેલરાગેષુ કેવલમ્ ॥

ભાવાર્થ.—શહેરમાં જેમ મોટા રાજ્યમાર્ગો વ્યવસ્થિત કરેલા હોયછે, તેમ સંગીતરૂપી નગરમાં પણ મેલરાગો અથવા થાટોની સ્થિતિ છે. નાના રસ્તાઓમાં ભુલા પડેલાઓ જેમ મુખ્ય સડકપર આવી પહોંચેછે, તેમ જન્યરાગ ગાનારાઓ પોતાના નિયમમાં ભૂલતાં મેલ રાગોમાં આવી પડે છે.

યમનને મેં આશ્રયરાગ કહ્યો તે વિષે તેજ અંથમાં આવો ઉલ્લેખ છે.

“ કલ્યાણીમેલકન્યસ્તરાગમ્પ્રાસ્તુ ગાયકાઃ ।

નિશ્ચયેન પતંત્યન્ન યતોઽસૌસ્યાત્તદાશ્રયઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલના રાગો ગાતાં ગાયકો, રાગમ્પ્રાપ્ત થતાં, આ (યમન) રાગમાં નિશ્ચય આવી પડે છે. કારણ એ આશ્રયરાગ છે.

કોઇ કોઇ યમનમાં શુદ્ધમધ્યમ લગાડી યમનકલ્યાણ રાગને નિરાળો માનવા યત્ન કરેછે એ મેં કહ્યું છે. મારા મતે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ બે ભુદા નથી એ તમે જાણોજ છો. ધૃપદ ગાનારા જે ગાયકો હોયછે તેઓ યમનમાં ખડુધા એકજ તીવ્રમધ્યમ લેછે. તથાપિ બંને મધ્યમ લેનારા ધૃપદો કદીજ હોતા નથી એવું પણ નથી. ખ્યાલ નામના ગીત ગાનારાઓ બંને મધ્યમો લગાડે

૩૦—ત્યારે ધૃપદ ગાનારા લોકોનો એક નિરાળો વર્ગ માનવામાં આવે છે કે કેમ? તેમ હોય તો આપણી પદ્ધતિમાં મુખ્યત્વે કંઈ કંઈ તરાહના ગીતો ગવાય છે. તેની માહિતી પણ અમને જ્ઞેષ્ઠ્ય છે.

૩૦-હા. ગાયકોના તેવા વર્ગોછે. ગીત સંબંધી તમે જે માહિતી પૂછોછો તેવી માહિતી Capt. Willard, Mr. Bannarjee, Raja S. M. Tagore. એમણે પોતપોતાના ગ્રંથોમાં સારી આપી છે. તેમનાં પુસ્તકો ઘણાં સારાં છે અને તે તમારે અશ્વય જોવાં. તથાપિ કેપ્ટન વિલાર્ડ સાહેબનું પુસ્તક હમણા મળવું મુશ્કેલ થયું છે. અને આ બીજા બે પંડિતોનાં પુસ્તકો યંગાલી ભાષામાં છે, માટે મને લાગે છે કે તેમના ગ્રંથોમાં કહેલી વાતોના સંક્ષિપ્ત સાર, હું તમને અહિંયાં કહું તો કીક. મીં બેનરજી કહે છે— “ આપણી સમાજમાં જિંચ પ્રતિના ગીતોમાં ધૃપદ ખ્યાલ અને ટપ્પા છે. પ્રયંધ તથા હોરીના ગાયનને ધૃપદમાં અંતર્ગત માને છે. ત્રિવટ, ચતુરંગ અને કાલકલ્યાણ ખ્યાલમાં અંતર્ગત માને

છે તરણા જુગતબદ અને રાગમાતા એ ઉપવા અને પ્રકારોમાં અતર્જિત
 હુમરી, ગજવ, ખેમટા વિગેરે દેખાયા અતર્જિત છે ધૃપદ ગીતો ઉપર કહી ગ
 સર્વમા પ્રાચીન હોય છે આપણા દેશમાં મુસનમાની રાગ થવા પહેલા
 આપણા પડિતો ધૃપદ આતા હતા એમ કેહવાય છે ધૃપદના બહુધા ચાર ત્ર
 હોય છે જેને ગાયકો ‘તુક’ કહે છે એ ચાર ભાગના નામો, અન્નાઈ, અતરા,
 ચારી, અને આમોગ છે રાગનો ખરો મહત્વનો ભાગ તે અન્નાઈ છે એ
 ભાગને આમોગ કહે છે અસ્તાઈ અને આમોગ એ બંનેની વચ્ચે અતરો આવે
 સ ચારીમા આ ત્રણે ભાગના સ્વરોનું મિશ્રણ થાય છે આ ચાર ભાગમાથી પ્રવે
 ચરણ કેટલા રાખવા એ ગાયકની મરજી પર છે પ્રથમત પ્રત્યેક ભાગમાં નિયમે
 ચાર ચરણો હતા, પરંતુ પછી તેવા નિયમો તરફ દુર્લક્ષ થયું ચામ્યુ પ્રાચી
 ધૃપદોમાં રાખે પુષ્કળ રહેતા, તેથી તે ધ્યાનમાં રાખવાની ગાયકોને અડ
 પડવા માંડ્યાથી ધૃપદો દુઢા કરવાનું શરૂ થયું ધણીક વેળા ધૃપદમા તર
 અસ્તાઈ અને અતરા એ બે ભાગોજ જણાશે ધૃપદ સાથે જે વાદ્ય વગાડ
 મા આવે છે, તેને પખવાજ કહે છે ધૃપદો ધણું કરી ચોનાય, સુરદા, ઝ
 આદિ, તિવરા, વિગેરે તાનોમાં ખવાય છે ધૃપદો ગાવાની અસન તરાહ ચાર હ
 જેને વાણી કરેતા. વાણીના નામો ૧ ગૌરહારી (ગાયક ગૌરહારી) ૨ નોકા
 ૩ ડાગરી ૪ ખડારી છે આ નામો હજી પણ આપણા સાલગવામાં આવે છે, પર
 તેમનો શાસ્ત્રીય ભેદ ગાયકો સમજાવી ન શકવાથી વાણીનું ખરું મહત્વ હવે જણા
 નથી કોઈ કહે છે કે નિરનિરાગ ભાગોના ગાયનની આ રીતિ હતી હમણ
 આ ચાર વાણીના જુદા જુદા ધૃપદો સાલગવામાં આવતા નથી એમજ કહેવ
 પડશે પ્રાચીન શાસ્ત્રમાં ગૌડી નામની જે એક ગીતિ હતી તેનોજ પ્રકાર આ
 ગૌરહારી છે એમ પણ કોઈ સુચવે છે ધણુઓનો મત હવે એવો થયો છે,
 પ્રચારમાં જે ધૃપદો સાલગવામાં આવે છે તે સર્વ ગૌરહારી વાણીનાજ છે

સગીન સ્નાકરયા જે ત્રીસ, પ્રાચીન પ્રચારમાં જણાવે તેમને પાંચ ગીતિમ
 વહેલી આપ્યા છે તે ગીતિના નામો ૧ શુદ્ધા, ૨ ભીના ૩ ગૌડી ૪ વસરા, ૫
 સાધારણી, એવા છે આ ગીતિ એટલે રાગ ગાવાની જુદી જુદી તરાહો
 હોવી જોઈએ એમ તેમની વ્યાખ્યાઓપરથી દેખાય છે ખરું તે વ્યાખ્યાઓ ત્ર
 આમ આપી છે

“पंचद्या प्रामरागा ह्यु पंचगीतिसमाध्यात् ।

गीतय पंच शुद्धाद्या भिन्ना गौडीच वसरा ॥

સાધારણીતિ શુદ્ધાસ્યા દવકલલિતૈઃ સ્વરૈઃ ।
 ભિન્ના સૂક્ષ્મૈઃ સ્વરૈર્વર્ગમધુરૈર્ગમકૈર્યુતા ॥
 ગાઢૈસ્ત્રિસ્થાનગમકૈ રુદ્ધાટીલલિતૈઃ સ્વરૈઃ ।
 ઘચંદિતસ્થિતિઃ સ્થાનત્રયે ગૌડી મતા સતામ્ ॥
 ઉઘાટી કંપિતૈર્મદ્રૈર્દ્રુતદ્રુતતરૈઃ સ્વરૈઃ ।
 હકારોકારયોગેણ હ્રન્યસ્તેચિબુકે ભવેત્ ॥
 વેગવદ્ભિઃ સ્વરૈર્વર્ણચતુષ્કેઽપ્યતિરક્તિઃ
 વેગસ્વરા રામગીતિર્વેસરા ચોચ્યતે વ્યુદ્ધૈઃ ॥”

ભાવાર્થઃ—પાંચ ગીતિનાં આશ્રયે ઉત્પન્ન થનારા ગ્રામરાગો પાંચ પ્રકારના છે. તે પાંચ ગીતિઓ શુદ્ધા, ભિન્ના, ગૌડી, વેસરા, અને સાધારણી છે. જે ગીતિના સ્વરો સરલ, સમ અને મનોહર હોય, તે શુદ્ધા. જે ગીતિમાં સ્વરો સૂક્ષ્મ, વિપમ હોઇ જેમાં મધુર ગમકો હોયછે, તે ભિન્ના. જેમાં ત્રણે સ્થાનોમાં ગમકો હોય, ઉઘાટીથી મધુર સ્વર હોય, અને જેની સ્થિતિ ત્રણ સ્થાનોમાં અખંડિત હોય, તે ગૌડી. જેમાં હૃદયપર ચિબુક મુકવામાં આવ્યાથી હકાર હકાર યોગથી ઉઘાટી કંપિત મંદ્ર દ્રુતતર સ્વરો હોય, અને ચારે વર્ણોમાં જલદ સ્વરો હોવાથી જેમાં અતિશય શક્તિ સમાયેલી હોય, તેવી વેગ સ્વરોવાળી ગીતિને પંડિતો વેસરા કહેછે.

હવે આ પ્રાચીન ગીતિ સાથે વાણીનો સંબંધ હોયછે કે કેમ, તેનો તમેજ વિચાર કરો. મી० જેનરલ કહેછે કે તેમણે તેવું મત સાંભળ્યું છે. ખીન્ને એક મુશ્કેલ પ્રશ્ન વાણી સંબંધી એવો પુછવામાં આવેછે કે, એકજ ધ્રુપદ નિરનિરાળી વાણીમાં ગાઇ શકાય કે નહીં? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો, કાંઇ આધાર લાયક ઇતિહાસિક પુરાવા ન મળતાં, તર્કથીજ આપવા પડશે એમ લાગેછે. તેવામાં જે ગાયકના ધરાણામાં પરંપરાથી ધ્રુપદોનું ગાયન આદ્યું આવતું હોય તેમની સાંભળેલી માહિતી પણ અધિક ઉપયોગી થશે. ઉર્દુ ગ્રંથમાં કાંઇ કાંઇ ઠેકાણે આ વાણીનો ઉલ્લેખ છે, પરંતુ તેમાં તેનો ખુલાસો થયેલો મારા જેવામાં આવ્યો નહીં. અમુક ખાંસાહેબના ધરાણાની અમુક વાણી એટલું લખેલું માત્ર મળેછે. આ ચાર વાણીનું રહસ્ય હવે પ્રચારમાં યથા-યોગ્ય દ્રષ્ટિએ પડશે, એમ ખાત્રીથી કહેવાયે નહીં. હશે. જેનરલનું મત આગળ ચલાવશું.

‘જેઓ ધૃપદો ગાનારા હોય છે તેમને કનાનત’ ની પદની આપનામા આવે છે ધૃપદોનું ગાયન થેટ ગણાય છે અકબર પાદશાહ પામે પ્રસિદ્ધ ગાયક તાન મેન હતો તે ઉત્તમ ગાયક હોઈ તેની રચનાચકિત પણ અદ્ભુત હતી તેણે ધણાએ અમત્કારિક ધૃપદો રચ્યાં પરંતુ આપણામા સ્વરનિષિ ન હોવાથી તેના ગીતોનો મોટો ભાગ નટ થયો તેમા પણ તેના જે ગીતો હાન ઉપનન્ધ છે તે સુદ્ધા સ્વરોથી તથા શબ્દોથી ઉપાતર પામ્યા છે તાનમેનના મૂળ ગીતો હવે મ્હાગિત મગરો પણ નહીં એમ મ્હેણુ જૂનભણુ નથી મ્યા એવી છે કે તાનમેન પ્રથમ હિંદુ હતો અને તે પછી મુસનમાન થયા તાનમેનના સમયમા ખ્યાનનુ ગાણુ પ્રચલિત હતુ કે કેમ એ નિર્ણયપૂર્વક મ્હી શકાયો નહીં ગોપાન નાયક તથા જિલ્લુ બારંગે એ તાનમેન પહેના પ્રસિદ્ધિ પામ્યા ગોપાન નાયક ઇસ્તીસન ચૌભી સદીના પ્રારંભમા પમાણુ રાજ અલાગદીનની કસરકીર્તિમા હતો આજ અનાગદીન રાજની પાસે અમીર ખુશરૂ નામનો પ્રસિદ્ધ પદ્ધિત હતો (રત્નાકર પર કલ્પિતથા દીપ્ત કરી છે તેના તાનાધ્યાયમા ગોપાન નાયકનુ નામ આપ્યુ છે તે પરથી એ વાતો સિદ્ધ થાય છે પહેલી એ કે કનિનાથની દીકા પદરમી સદીની છે, અને બીજી એ કે ગોપાન નાયક એ ખરેખર દક્ષિણ તરફનો પદ્ધિત હોયો જ્ઞેષ્ઠએ ઇનિહાસમા તેને દક્ષિણનો પદ્ધિત મ્હો છે કનિનાથએ તુમજાના કિ નારા પામેના નિત્યાનગરનો રહેનારો હતો એમ ઇનિહાસ પરથી જણાયછે) તાનમેન પત્ની ધૂડી બકસૂ અને સૂરદાસ એ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા તેમણે પણ ઉત્તમોત્તમ ગીતો રચ્યા છે તેમાના કોઇ કોઇ હજી પણ આપણા જ્ઞેવામા આવે છે ધૃપદો ગાવાનો બ્યરહાર પળમ તરફ અધિક છે એમ મ્હેવાય છે ત્યા મૌન ૧૦ અલ્પિઆસ વગેરે મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકો કહા ગયા મી૦ જનરજીએ ધૃપદો રિરે જે કહ્યુ છે, તેના આ સાર છે Capt Willard ધૃપદો રિરે પોતાના મથમા આમ લખે છે

This may properly be considered as the heroic song of Hindustan. The subject is frequently the recital of some of the memorable actions of their heroes or other didactic theme. It also engrosses love matters as well as trifling and frivolous subjects. The style is very masculine and almost entirely devoid of studied ornamental flourishes. Manly negligence and ease seem to pervade the whole and the few turns that are allowed are always short and peculiar. This sort of composition has its origin from the time

of Raja Man of Gwalior, who is considered as the father of Dhrupad Singers. The Dhrupad has four Tooks or Strains, the first is called Sthul, Sthae, or Badha; the second Untara; the third Abhog; and the last Bhog. Others term the last two Abhog.

× × × આવી માહિતી તે સાહેબે પોતાના પુસ્તકના ૮૮ માં પૃષ્ઠ પર આપી છે. “ખ્યાલ” નામક ગીતો વિષે મી. જેનરલએ જે કહ્યું છે તેનો સાર આવા છે. “ખ્યાલ એ પર્શ્યન શબ્દ છે. તેનો અર્થ થયે-ચાચાર” પણ થશે. ખ્યાલના સંગીતને આજ અર્થ અનુકૂળ થશે. અસલ સમ્ય સમાજમાં ખ્યાલ ગાતા નહોતા પણ ધૃપદનું જ ગાયન હતું. ધૃપદ કરતાં ખ્યાલની રચના સંક્ષિપ્ત હોય છે. તેમાં ઘણું કરી અસ્તાઈ તથા અંતરો એમ બેજ ભાગ આવે છે. ક્રાઈક્રાઈ કદાચિત્ ત્રીજો પણ એક ભાગ તેમાં માને છે, પરંતુ તેના સ્વરો અંતરા જેવાજ રાખે છે. ખ્યાલને લાયક તાલ, એટલે આડચૈતાલા, તિલવાડા, એકતાલા, ત્રિવટ અને ઝુમરા છે. જે ખ્યાલમાં શબ્દો ઘણા હોય અને જેના પ્રત્યેક ભાગમાં ચારચાર ચરણો હોય તેવા ખ્યાલને વિલંબિત ગાતાં ઘણું ખર્ચ ધૃપદ જેવું જ દેખાવા માટે છે. કારણ ખ્યાલના તાલ પણ ધૃપદ જેવાજ છે. ખ્યાલ ધૃપદ કરતાં અધિક જલદ ગતિના છે. એટલાજ એ ધૃપદના ચૈતાલ જેવો છે. ચતિતાલને ધિમેથી વગાડતાં ધૃપદનો ધમાર અથવા તીવ્રો થશે. “(જે અર્થે તાલ વિષે મેં તમને હજી કંઈ કહ્યું નથી તે અર્થે હાલ તાલની તુલના કરવામાં કંઈ અર્થ નથી માટે તેમ કરતો નથી.) ” ખ્યાલમાં ક્ષુદ્રતાન ગિટકડી વિગેરે ગાયન પ્રકારો જેમ કરવામાં આવે છે તેમ ધૃપદમાં થતા નથી. તેજ પ્રમાણે ધૃપદમાં “ગમક” એ નામે જે પ્રકાર ગવાય છે તેવો ખ્યાલમાં નથી. આવા ગાયનપ્રકાર પરથી પણ ખ્યાલ તથા ધૃપદની વિલિન્નતા પ્રતીત થાય છે. આ બે ગીતોમાં રાગરાગિણી સંબંધી ભેદ હોતો નથી. હવે કોઈ રાગિણીઓ એવી હોય છે કે તેમાં ખ્યાલ શોભતા નથી. જેમકે, ભૈરવી, ખમાજ, સિંધુ વિગેરે (આ રાગોમાં પણ ક્વચિત્ કોઈ કોઈને ખ્યાલ ગાતા મેં સાંભળ્યા છે) સદારંગ અને અદારંગ નામના ગાયકના રચેલા ખ્યાલો સમાજમાં જિંચ પ્રતિના મનાતાં. ખ્યાલ તથા ધૃપદ એ બંનેમાં અનેકવેળા ઇશ્વરવિષયક ઉદ્ગારો હોય છે ખરા, પરંતુ ધૃપદની ગતિ ધીમી તથા પ્રકૃતિ ગભિર હોવાથી, તેનો ઉપયોગ ઇશ્વરોપાસના તરફ અધિક કરવામાં આવે છે. ખ્યાલની ઉત્પત્તિ વિષે કેપ્ટન વિલાર્ડ લખે છે કે, જૈનપૂર શહેરના રાજ્ય સુલતાન હુસૈન શરફીએ પંદરમી સદીમાં ખ્યાલ ઉત્પન્ન કર્યો. અમુક વ્યક્તિએ ખ્યાલ કરી પ્રચારમાં

આગ્રો એમ કરેલુ મુદિત સગત દેખાશે નહીં ખ્યાવની તરાહનુ ગાયન મુળ-
થીજ, સમાજમા આવતુ આવેલુ તેનુ બોધએ પરતુ તે સમ્ય સમાજમા સમાન્ય
હશે નહિ. આગળ આવતા સુલતાન હુમેને ખ્યાવ ગાયન પસદ કરી તે માનારા લેકિને
ઉત્તેજન દેવાથી પ્રચારમા તે અધિક આ પુનં હશે, એ સર્માન્ય થશે કેપ્તન
વિવાઈ પોતાના પુત્રકના ૮૮ મા પાના પર આમ કહે છે.

In the Khyal the subject generally is a love tale, and the person supposed to utter it is a female. The style is extremely graceful, and replete with studied elegance and embellishment. It is chiefly in the language spoken in the districts of Khyrabad and consists of two tooks. Sooltan Hoosain Shurquee of Jounpore is the inventor of this class of song.

Although the pathetic is found in almost all species of Hindustani musical as well as poetical compositions, yet the Khyal is perhaps its more immediate sphere. The style of Dhroopad is too masculine to suit the tender delicacy of female expression, and the Tuppa is more conformable to the character of a maid who inhabits the shores of the Ravi river (and has its connection with a particular tale) than with the beauties of Hindustan, while the Ghuzul and Rekhtas are quite exotic, transplanted and reared on the Indian soil since the Mahomedan conquest. To a person who understands the language sufficiently it is enough to hear a few good Khyals to be convinced of the beauties of Hindustani songs, both with regard to the pathos of the poetry and delicacy of the melody.

ટપ્પા —આ ગીત સબધી મીઠું બેનરજીએ કહ્યું છે તેનું સારાશ આ છે
ટપ્પાનું ગાયન ખ્યાન નથા ધ્રુપદ કુળના અધિક સક્ષિત દોષ છે ટપ્પા સર્વ
ગંગોમા દોના નથી બુધ્ધા ખ્યાનનાજ કેટનાક તાનમા ટપ્પા ગાય છે પ્રાચીન
રાગિણીઓમાથી ભૈરવી, ખમાજ ચેનાગૌરી, કલિંગમ, દેશ, સિંધૂ વિગેરે રાગણી
ઓમા ટપ્પા હોય છે ટપ્પાની રચના આધુનિક કહેવાશે કાશી, જિઝોટી, પીલુ
બરવા, માર, યમની લૂમ વિગેરે આધુનિક રાગોમા ટપ્પા હોય છે આ રાગોના
નિત્તાર પણ સદિશ્યજ દોષ છે એ પ્રસિદ્ધ છે આપણી તરફ એની ૬૬ સમજાવી
થઈ છે કે ટપ્પા સદા શુગાર રસમાજ દોષા બોધએ પણ નેમ કદ નથી ગમે

તે રસના ટપ્પા રચવામાં હરકત જણાતી નથી. આ ગીતોની ગતી શાંદ તથા પ્રકૃતિ શુદ્ધ હોવાથી તેવા ધોરણે પદ્યરચના કરવી પડે છે એટલું માત્ર ખરૂં છે. ઇન્દ્રિયરોપાસનાદિક વિષયક ગીતો, જેમાં સર્વદા ગંભીરતાની આવશ્યકતા છે તેવા ગીતો ટપ્પાની દ્રષ્ટિ રચવાથી શોભશે નહિ એ ખુલ્લું છે. સંગીતનું પ્રધાન કાર્ય સ્મૃતિઉદ્દીપન છે. માટે જે સ્વરો કાને પડવાથી અંતઃકરણમાં મહાન, ઉત્તત, પ્ર-શાંત, અને વિરાટ ભાવનો ઉદય થાય, તેજ સ્વરો ભક્તિ અને ઉપાસનામાં યોગ્ય થશે. ટપ્પાની પ્રકૃતિ તરફ જોઈએ તો તે હાસ્ય, આનંદ, પ્રણય, વિગેરે લઘુ-ભાવોપયોગી વિશેષ થશે એમ લાગે છે. કેમન વિલાડ લખે છે કે—

ટપ્પાનું ગાયન પ્રથમ પંબજમાં ઉટે. ચારનારા લોકોમાં હતું. પછી કોઈ “શૌરી” નામના પ્રસિદ્ધ ગાયકે તેને શૃંગારી ઉચ્ચસ્થિતીમાં આણ્યું; આ કથા કદાચીત ખરી હશે; કારણ તે પંબજમાં સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ છે. શૌરી એજ રચેલા ગીતોને ટપ્પા કહે છે, શૌરીનું ખરૂં નામ ગુલામનખી હતું, અને તે અયોધ્યામાં રહેનારો હતો. ટપ્પા હવે અતિશય લોકપ્રિય થઈ લોકમાન્ય થયા છે, એ નિર્વિવાદ છે. ટપ્પા સિવાય ખીજ જે શુદ્ધ ગીતો પ્રચારમાં છે, તેમને હુમરી કહે છે. શૌરીમીયાના ટપ્પાનો ઢંગ (ગાવાની રૂપ) નિરાળોજ હોય છે. તેમાં લાગનારી તાન, કંપ, ગિતકડી વિગેરે પ્રકારે નિરાળોજ છે. શૌરીના ટપ્પા બહુતેક ખમાજ, લુમ, ઝિંઝોટી, લૈરવી, સિંધુ વિગેરે રાગોમાં છે. હવે કોઈ પ્રશ્ન કરશે કે યમન, કેદાર, કાનડા, વિગેરે રાગોમાં ટપ્પા કાં ન હોય ? આનો ઉત્તર એક એટલોજ દષ્ટ શકાશે કે, ટપ્પામાં લાગનારા ગાયનપ્રકાર ગુરૂ પ્રકૃતિના રાગોમાં શોભતા નથી, અને શૌરીએ પણ એવા રાગોમાં ટપ્પા રચ્યા નથી. હમણાંના ગાયકો પણ—તે રાગોમાં ટપ્પા કદી ગાતા નથી એ પણ આપણે જોઈએજ છીએ. કોઈ કોઈ વાતો દેશ વ્યવહારપર મુદ્દાં અવલંબિ રહે છે, એમ કહેવું પડશે. આમ જુવો કે, ખમાજ, લૈરવી, અને સિંધુ રાગો કેટલા બધાં મધુર તથા લોકપ્રિય છે ? તથાપિ તે ખ્યાલિયાઓએ પસંદ કર્યા નહીં, માટે તેમાં ખ્યાલજ નથી એવી સમજ થઈ છે. આનું ખીજું વિશેષ કારણ શું આપી શકાય ? આપણા દેશમાં અસલથીજ ખીજ પણ એક એવી રીતે જોવામાં આવે છે, કે જેના કુટુંબમાં મુળથીજ ધૃપદોનું ગાયન ચાલતું આવ્યું હોય, તેઓ ખીજ ગીતો ગાતા નથી. તે ઘરાણાના ગાયક પોતાને સદા ધૃપદીઆ કહે-વડાવે છે. આ રીતે મુખ્યતાની નથી એ જરૂર ધ્યાનમાં રાખવું. નાની વયથીજ જોણે પોતાનું ગણ ખાસ ધૃપદો ગાવા માટેજ તૈયાર કર્યું હોય, તેમને ખ્યાલ

મેં પા જેવા ગીતોના નાખુશ અનુભવ સાધે નહિ તેમા નવાઈ નથી આવ્યા ગાયક કદાચિત્ તેવા ગીતો ગાવા માટે તો પુ ક્ષણેએ ધૂપદનો જ દગ ઉપર ચીતો દ્રષ્ટિએ પડે છે ખ્યાન ગાવાનો પેશો અનાસએ જે ગીતો ગાય તે સવળા એાછા વધના પ્રમાણમા ખ્યાનનાજ દગપર પડે છે એ ભુદુ કટેવાની જગર નથી આવ્યા ગણધીજ ગાયના ધૂપદીયા ખ્યાનિયા, વિગેરે વર્ગો માનવામા આવે છે હાન આપણા પ્રચારમા જોઈએ તો એજ ગાયક સર્વ તરાહના ગીતો ગાવા તૈયાગ હોય છે પરંતુ તેમ મરુ તેમનાથી ઉત્તમ રીતે સાધી શકતુ નથી એ રહેજ સમજશે જોય પ્રિન્સિપ ગાયક આવ્યા પ્રખર મરવા મ્દી ખુસી રહેતા નથી એ પણ મુચરી ગખતુ જોઈએ દષ્ટિ વિરે મ્દન રિનાડ આવ્યા કહે છે

Songs of this species are the admiration of Hindustan They have been brought to thier present degree of perfection by the famous Shoree who in some measure may be considered their founder Tuppas were formerly sung in very rude style by the camel drivers of the Panjab and it was he who modelled them into the elegance it is now sung with Tuppas have two tools and are generally sung in the language spoken at Panjab or a mixed jargon of that and Hindi They recite the loves of Heer and Ranjah equally renowned for their attachments and misfortunes and allude to some circumstances in the history of their lives

ભાવબદ્ધ પડિત નાનાના અનુપમગીતના અથમા ધૂપદની વ્યાખ્યા મીટે તે યાઃ આવનાની તે પપુ મુછુ ધૂપ ને ધૂપદ શબ્દનો અપખશ જણાયો

ગીર્વાણમધ્યદેશીયમાપાસાહિત્યસંજિતમ્ ।
 દ્વિચતુર્ગાંધ્યસપદ્મ નરનારીકથાધ્યયમ્ ॥
 શૂંગારસમાવાદ્ય રાગાલપપદાત્મકમ્ ।
 પાદાતાનુપ્રાસયુક્તપાદાતયમકચવા ॥
 પ્રતિપાદ યત્રવદ્ધ મેગપાદચતુષ્ટયમ્ ।
 ઉદ્ઘાહધુવામોગોત્તમધુષ્ટસ્મૃતમ્ ॥

ભાવાર્થ —જેમા ગીતાણુ અને મધ્ય દેશની ભાષાના સાદિત્ય હોય બેચાર વાક્યો હોય ના નારીની મ્યા હોય, શૂંગારસભાવ હોય નગનાપના ૪ હોય, પાતાલ

પ્રાસ અને પાદાંતયમકયુક્ત ચાર પાદ હોય, અને જેમાં ઉઝાહુ ધ્રુવ અને આ-ભાગ ઉત્તમ હોય, તેનું નામ ધૃપદ.

પ્ર૦—આપણે ત્યાં સંસ્કૃત ધૃપદ ગાવાનો પ્રચાર છે કે ?

ઉ૦—નહીં, તેવા પ્રાસ રચી કાઢી ગાય તો તેમ બનવું અશક્ય નથી. પણ આજુ વ્યવહારમાં તે જાણાતા નથી. જયદેવના સંસ્કૃત અષ્ટપદો અથવા પ્રબંધ, જેના રાગ તથા તાલ સ્પષ્ટ લખેલા છે તે ગીતો વિષે Sir William Jones શું કહે છે તે પણ જુઓ. (Vol. I, p. 440.)

“ When I first read the songs of Jayadeva, who has prefixed to each of them the name of the mode in which it was anciently sung. I had hopes of procuring the original music ; but the Pandits of the south referred me to those of the west and the Brahmins of the west would have sent me to those of the north ; while they, I mean those of Kashmir and Nepal, declared that they had no ancient music, but imagined that the notes of the Gitagovind must exist, if anywhere, in one of the southern provinces where the poet was born : from all this I collect, that the art which flourished in India many centuries ago, has faded for want of culture, though some scanty remnants of it may, perhaps, be preserved in the pastoral roundelays of Mathura on the loves and sports of the Indian Apollo.”

પ્ર૦—આ એકંદર વાતોપરથી હવે અમને એવું લાગવા માંડ્યું છે કે, ખરૂં પ્રાચીન સંગીત—જે અંથમાં વર્ણુવ્યું છે—હવે અમારા દેશના ઉત્તર ભાગમાં મળવું મુશ્કેલ થશે. તમારા દેશ પ્રમાણે તો પ્રચારમાં હવે ધૃપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, હુમરી વિગેરે ગીતોજ દૃષ્ટિએ પડશે, અને તેમાના ખણખરાતો સુસલમાની રાગોજ હોવાને સંભવ છે.

ઉ૦—તમે ધણી સારી રીતે સમજ્યા. હાલ આપણા સંગીતની સ્થિતિ તેવીજ થઈ છે. માત્ર દક્ષિણના સંગીત વિષે તેમ નથી એ કબુલ કરવું નેહિએ. મે સ્વતઃ દેશમાં ઘણું ઘણું ઢેકાણું પ્રવાસ કર્યો, નિરનિરાળા સંગીતવ્યવસાયી પંડિતોને મળ્યા, પરંતુ અત્યંત દિલગિરી સાથે કહેવું પડે છે કે, અંથ સમજેલા મારા નેવામાં બહુજ થોડા આવ્યા. આ બધામાં સમાધાન માત્ર એક એટલુંજ છે, કે જેમ અંથવાચિકા પંડિતો મળતા નથી, તેમ અંથનું સંગીત પણ હવે ઉપલબ્ધ નથી. હાલ પ્રચારમાં જે સંગીત નેહિએ જિયે તે અંથોને છોડી ગયું છે એમ મેં તમને સ્પષ્ટ કહ્યુંજ છે. તેવા સંગીતને યોગ્ય અંથ પણ નવોજ નેહિએ એમ

કોઇ પણ દેહેશે “લક્ષ્યમગીત” મથની હિપનિ તેવાજ કાગ્યથી થઇ છે. ગ્રામીન મથોમા દેહેલી શ્રુતિ, સ્વર મૂર્તના, ગામ, શુદ્ધતાન, કુટનાન, અનકાર, જનિ ગીતિ, રિગે પ્રમોગેનુ વર્ણન કરી કેનમ મુસનમાની તરાહનાજ રાગો ગાના માડના જોનો અર્થ હુ ! જ્યેતુજ નહિ પણ વળી તેના ગાયનને અતિ સશસ્ત્ર તાનુ ગાયનવુ ? આવા પ્રમાર પણ કદિ કદિ તમારી દષ્ટિએ પડશે, આ દષ્ટિએ જોતા લક્ષ્યમગીત મથજ હીક છે તે મથ નરીન સગીનના ધારણે લખારેન છે. એમ તેમા સ્પષ્ટ કહ્યું છે તેવો તે ગા માટે બખવો પડ્યો તેનું કારણ પણ તે મથના પ્રથમથીજ આપ્યું છે બજાનના પ્રસિદ્ધ રાગ શુદ્ધમોહન ટાગોરે જ ગીત રિખપર અનેક મથો પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે, તે સર્વે ધણાજ મનોરજક તથા હિપરોગી છે તે વાચનાની હુ તમને જરૂર લનામણુ કરજી મુશ્વે તેમને સર્વ સપન્ન કર્યાંથી તેઓ જે કરી શકે તે ખીજથી જની શકે એમ હતુ નહીં, એ ખુલ્લુ છે તેઓ પાસે મોટા મોટા પડિનો હતા તેમની સદાયતાથી આ રિખમા ધણી અમ લઇ ધણીક સોધા કરી પ્રસિદ્ધીમા આપ્તી આપણા સગીનની મુસ લમાની દાર્મિદિના હિતિદાસ તેમણે કુદમા “Universal History of music” નામના પોતાના મથમા આવો આપ્યો છે.

The Mahomedans as a ruling nation came in contact with the people of India for the first time in the 11th century, and since then a change has been worked into the music system of the country. The Mahomedans did not encourage the theory of the art, but they patronized practical musicians and were themselves instrumental in composing and introducing several styles of songs or devising new forms of musical instruments. It is related by Mahomedan historians of the period that when Dacca was invaded by Allaudin in 1294 and the conquest of the south of India was completed (1310) by his Mogul general Mahk hafer, music was in such a flourishing condition, that all the musicians and their Hindu preceptors were taken with the armies, and settled in the North. It is said that the celebrated Persian poet and musician Amir Khosru came to India during the rule of Allaudin and defeated in a contest the musician of the south Nayak Gopal who had come to Delhi with a view to challenge the musicians of the court. Amir Khosroo is reported to have given the name of Satar to the Tritantri Vina of the classic days and to have divided the Rags into twelve Mokams.

which were subsequently subdivided by other Mahomedan musicians into 24 Sabhas and 48 Guswos. Rajah Man, who ruled in Gwalior (1486-1516) was a great lover of music. It is said that he brought the Dhrupad style of song to its present state and that he composed several songs in this style. Sooltan Hoosain Shurjee (of the Shirki family which flourished in Jounpoor in the 15th century) introduced the style of song known as Kheyal. During the reign of the Mogul Emperor Akbar (1550-1605), music made considerable progress and received substantial encouragement. It was in his court that the famous musician Tansen (pupil of the venerable Haridas Swami) flourished. Tansen, who was formerly in the service of Rajah Ram, is said to have received from him one crore of Tankas as present. The Emperor is mentioned in the Ain-i-Akbari as being excessively fond of music and having a perfect knowledge of its principles. His court teemed with musicians of various nationalities: Hindoos, Iranis, Turanis, Kashmiris, both men and women. The musicians were divided into three classes, Gayandas, singers; Khvanandas, chanters; and Sajandas, players. The principal singers came from Gwalior, Mashad, Tabriz, and Kashmir. The schools in Kashmir had been founded by Irani and Turan musicians under the patronage of Zainul Adin, king of Kashmir. The Gwalior school dated from the times of Rajah Man Tunwar in whose court as well as in that of his son Vikramajit, the famous Nayak Baksu lived. When Vikramajit lost his throne, Baksu went to Rajah of Kalinjar. Shortly afterwards he accepted a situation in the court of Sultan Bahadur (1526-1536) at Guzrat. Ramdas and Mahapatra, both of whom had been with Islemshaw at Lucknow, were among the court musicians of Akbar. The number of the principal court musicians named in Ain-i-Akbari is 36 and included Tansen, Tantaring (his son) Baz Bahadur (Ruler of Malwa and inventor of the style of singing known as (Baz-Khai), Birmandal Khan (player of the Sarmandal) and Quasim. * * *

The songs of Vidyapati (who adorned the court of Shiwa Sinha of Tirhut, Behar, in the 14th century) were in vogue in the time of Akbar. It was also in this reign that Mirabai, the wife of Rana of Udaipur, and a celebrated songstress and composer of

૬૦—તે પણ એકાદર્થે ખરું છે. Tagore સાહેબ પોતાના ગ્રંથો વેચતા નથી. માટે તે બજારમાં તો મળનારજ નથી; તેથીજ આવા ઉતારા આપવાનું મેં પસંદ કર્યું. ખ્યાલ ધૃપદ વિષે આપણે પુરતું બોલી ગયા છિયે, હવે “હુમરી” નામના ગીતો વિષે પણ બે શબ્દો કહેવા ધારું છું. હુમરી વિષે હમણાં મીં બેનરછતું મત હું કહું છું, પરંતુ સર્વસ્વ તેજ મતનો છું એમ માત્ર સમજશે નહીં. મીં બેનરછતા કોઈ કોઈ મતો મને પસંદ છે. તેમના તેમજ મીં ટાગોર અને Willard સાહેબ વિષે મારા દિલમાં ઘણું માન છે. તથાપિ મારા અને તેમના મતમાં ક્યાંક ક્યાંક ભેદ પણ હશે. ટાગોર સાહેબ ધણાજ સુશીલ તથા દયાળુ ગ્રહસ્થ છે. મારો તેમની સાથે પરિચય પણ થયો છે. મને તેઓ ધણાજ નિખાલસ દીક્ષના જણાયા. તેમના ક્યા મતો મને ગ્રાહ્ય નથી એ હું આગળ કોઈવાર કહીશ. મીં બેનરછ સાથે પણ મને યત્ર વ્યવહાર હતો, તેઓ હવે કેલાસવાસી થયા છે. તેઓ ધણા સ્પષ્ટ-વક્તા હતા. બંગાલી ભાષામાં સંગીત પર એક બે ગ્રંથો સારા લખાયેલા છે, તે, વિદ્વાનોએ લખેલા હોવાથી, સુસિક્ષિત લોકોની પસંદગી તરતજ મેળવે છે. તેમના ભાષાંતરો મેં ક્યાં છે, તે બેધન્યે તો વાંચજો. હવે હુમરી વિષે મીં બેનરછતું મત કહું છું. જે રાગમાં ટપ્પા હોય છે તેમાંજ ધણું કરી હુમરીઓ પણ અધિક હોય છે. હુમરીના પંખખી, અદ્ધા, કવ્વાલી, વિગેરે તાલો હોય છે. Willard સાહેબે પોતાના પુસ્તકમાં “હુમરી” નામનો રાગ પણ કહ્યો છે, તથા તે શંકરા-ભરણ અને માફ રાગના મિશ્રણથી થાય છે એમ લખ્યું છે. સંગીત સાર ગ્રંથમાં કહ્યું છે કે, હુમરીની ઉત્પત્તિ શૌરીમીયાં થકી થઈ. આ વાતો ક્યાં સુધી વિશ્વાસ પાત્ર થશે તે કહી શકાય નહીં, પણ આટલી વાત તો નિશ્ચિત છે કે, હિંદુસ્થાનમાં હુમરી નામનું એક ગાન પ્રચારમાં હતું, અને તે જુદા જુદા રાગમાં પણ હતું. લખનૌ તરફ હુમરીનો વ્યવહાર અતિ લોકપ્રિય હતો. પ્રસિદ્ધ શૌરી પણ ત્યાંનાજ હતો, અને તેથીજ તેનું નામ આ ગાન સાથે બેડવામાં આવ્યું હશે. અંમને લાગે છે કે શૌરીએ હુમરીનું ગાન ચાલુ કરેલું હોતું બેધન્યે નહિ, કારણ ટપ્પા તથા હુમરી એ તદ્દન વિલિન પ્રકાર છે. કદાચિત્ એમ બન્યું હશે કે, ટપ્પાને સંક્ષિપ્ત રૂપ આવી આ હુમરીનું ગાન નિકળ્યું હશે. હિંદુસ્થાનમાં હુમરી હમેશાં ગાનારી સ્ત્રીઓ ગાય છે, અને તેથી મોટા ગવૈયાઓ હુમરીના ગાનને કમી પ્રતિતું માનેછે. ખરું જોતાં તો ખ્યાલ તથા ધૃપદ, કરતાં હુમરીનું ગાતું સમાજને અધિક પ્રિય હોય એવો અનુભવ છે. હુમરીમાં બે પ્રકારની મોજ હોય છે, એક તો તે ગાવાની રીત સુંદર છે, અને પુનઃ તેમાં સ્વરવૈચિત્ર્ય પણ વિલક્ષણ હોય છે. હુમરી ગાનારા-ઓનો કંઠ-પછી ગાયક સ્ત્રી હોય કે પુરૂષ હોય—ખ્યાલ ધૃપદ ગાનારાના કંઠ કરતાં

કેવળ નિરાળી તરાહથીજ તમાર કરેલો હોય છે તેમા અનિશ્ચય સરળપણ તથા મુલાયમપણ્ય જણાય છે ખ્યાય ધૃપદ ગાનારા ગાયકને હુમરીનું ગાયન ઉત્તમ સાધનું નથી હુમરીનું ગીત છેકજ નાનું હોય તેમા વિચિત્રતા માન ભારોભાર ભરેલી હોય છે તેમા એવી ખુબી જણાય છે કે નિરનિરાગ્ય સ્વરો એકત્ર કરામા આત્મા છતા, કાનને તેનું એકદર પરિણામ સતોતકારક જણાય છે, એક હુમરી ખમાજની હોય, છતા તેમા ગાયકો વચ્ચે વચ્ચે સુકિતથી, ભેરવી, સિંધુ, પિયુ બિહાગ વિગેરે રાગોના પણ સ્વરો ગાઇ, લોકોના મનનું રંગન કરે છે। આના સ્વરો સાથી પ્રિય થાય છે તેનું કારણ કંઈ નિરાશુજ છે જમે તેમ હોય, પણ હુમરીને માતા ગાયકોએ હસી કહવા છતા તેનું ગાન એક અતિ લોકપ્રિય ગીતોપૈકી છે એમા સંશય નથી.

Capt Willard હુમરી વિરે આમ કહે છે

'Thoomree This is in an impure dialect of the Vrijbhasha. The measure is lively and so peculiar, that it is not mistaken by one who has heard a few songs of this class. It is useless to waste words in description, which must after all prove inadequate of a subject which will impress the mind more sensibly when attention is bestowed on a few songs''

ગજલ શબ્દ મીઠા બેનરજી કહે છે કે આરબી ભાષાનો છે ગજલ એ પ્રણય વિષયક કરિતા હોય છે જે રાગમા દખ્ખા દાય છે તેજ રાગમા બુધા આ ગીતો પણ હોય છે આપણા દેશમા ફારસી તથા હિંદુ ભાષામા ગજલો હોય છે આ સુસખમાન લોકોના ખાસ સ્વદેશી ગીતો જણાય છે અને તે તેઓ પોતાના દેશ થી હિંદુસ્તાનમા લાયા છે એવી સમજ છે ગજલ ગીતમા અનેક અરણો હોય છે રેખના રનાઇ વિગેરે બીજા ગીતો ફારસી તથા હિંદુ ભાષામા છે, તે પણ કેટલીક રીતે તેરાજ સમજવા પરંતુ તેમા શ દાર્થ ભિન્ન હોય છે પાછળ જે મુખ્ય ગીતો વર્ણવ્યા તે સિવાય સોહલા કન્ઝરી લાવણી ચેતી, જિગર વિગેરે શ્રીમીતો પણ હિંદુસ્તાનમાં છે તેમના વર્ણનની ખાસ જરૂર નથી ગજલ તથા રેકના વિષે Willard સાહેબ કહે છે કે—

These are in the Urdu and Persian languages and differ from each other, according to some merely in the subject they treat of. The Gazal has for its theme a description of the beauties of the beloved object, minutely enumerated, such as the green beard moles,

ringlets, size, shape, &c., as well as his cruelties and indifferences and the pain endured by the lover; whilst in the Rekta, he eulogizes the beauty of the beloved in general terms and evinces his own intention of persevering in his love, and bearing with all the difficulties to which he might be exposed in the accomplishment of his desires. They consist mostly of from five to ten or a dozen couplets.

તમારા મનમાં આવ્યું હશે કે મી. જેનરલ^{જે} Willard સાહેબનું મત લીધું છે.

હાલના આપણાં હિંદુસ્થાની સંગીતના ગીત શબ્દો વિષે Willard સાહેબનું વર્ણન આવું છે. “The tenor of Hindustanee love ditties, therefore, generally, is one or more of the following themes:

1. Beseeching the lover to be propitious.
2. Lamentations for the absence of the object beloved.
3. Imprecating of rivals.
4. Complaints of inability to meet the lover from the watchfulness of the mother and sisters-in-law and the tinkling of little bells worn as ornaments round the waist and ankles, called payel &c.
5. Fretting and making use of invectives against the mother and sisters-in-law as being obstacles in the way of her love.
6. Exclamations to female friends termed sukhees, and supplicating their assistance.
7. Sukhees reminding their friends of the appointment made, and exhorting them to persevere in their love.

૩૦-તમે પાઞ્ચળ ધૃપદ વિષે જોણતાં ધૃપદમાં “ગમક” લેવામાં આવે છે એમ કહ્યું હતું; “ગમક” કોને કહે છે ?

૬૦-“ગમક” એ એકાદ ગીતનું આભૂષણ છે. રતનાકરમાં ગમકની વ્યાખ્યા આવી કરી છે. “સ્વરસ્ય કંપો ગમકઃ શ્રોતૃચિત્સુખાવહઃ” આ વાક્ય નો અર્થ એવો થશે કે, સાંભળનારના ચિત્તનું હરણ કરે એવું સ્વરોનું કંપન તે “ગમક”. ગમકાદિ પ્રકાર ફક્ત વર્ણનથીજ તમારા ધ્યાનમાં આવનાર નથી. “इक्षुक्षीरगतं यद्वन्मायुर्यं नोच्यते वुधैः” એ પ્રમાણે આ ગમક વિષે પણ કાંઈક અંશે કહેવું પડશે, તથાપિ અંશમાં તે વિષે વર્ણનો કરેલા છે તથા તેમને નિરનિરાળા નામે પણ આપ્યા છે. રતનાકરમાં એકંદર પંદર ગમકો કહી છે તે આવી:—

સ્વરસ્ય કંપો ગમકઃ શ્વોત્ત્વિચ્છમુચ્ચાવહ ।
 તસ્ય મેદાસ્તુતિરિપ સ્ફુરિત કપિતસ્તથા ॥
 લીન આંદોલિતવલિતમ્ભિન્નકુસ્લાહતા ॥
 ઝાહ્યાસિત ગ્લાવિતશ્ચ મુંફિતો મુદ્રિતસ્તથા ॥
 નામિતો મિશ્રિત પચ્ચદપ્પોતિ પરિકીર્તિતા ।

અર્થ — શ્રોતાના ચિત્તને યુગ્મ આપનાર સ્વરેણ કંપન, તે ગમક ગમકના પદ પ્રકાર છે. જેમકે તિરિષ્ઠ, સ્ફુરિત, કપિત, લીન, આંદોલિત, વલિત, ત્રિભિન્ન કુસ્લાહ, ઉચ્ચાસિત, ગ્લાવિત, મુંફિત, મુદ્રિત અને મિશ્રિત.

દશિષુ તરંગના એક પુસ્તકમાં ત્યાંની ગમકોના નામો અને આવા દેખાયાં. “ ૧ આગેહ, ૨ અવગેહ, ૩ હાલુ, ૪ સ્ફુરિત, ૫ કપિત, ૬ આહન, ૭ પ્રત્યાહત, ૮ ત્રિપુચ્છ, ૯ આદોલિત, ૧૦ મુંજન ” સંસ્કૃત મેથોમાં ગમકોના વર્ણનો આપ્યા છે, તે તેના અર્થે વ્યક્તી વેળાએ હું તમને સમજાવીશ હમણાં તે તમને ખરાબ સમજાશે નહીં.

૩૦—કે, તારે હાલ તેના મિચાર મેલુ કરશું. હવે અમને શું કહો છે ?

ઉં—પાછળ જે અર્થે આપણે કૃપદિયા, ખ્યાલિયા વિગેરે ગમકોના વર્ગો કર્યા, તે અર્થે ખીજા પણ સંગીત વ્યવસાયી લોકોના કાંઈ વર્ગો પ્રચારમાં મનાય છે, તે પણ કેટલે વિનાશના રાત્રીમાં કહુ છું. તેના અચના ઉનારા લેવાતું કારણ એવું છે કે તેણે આ વિષયમાં શોધ-આવી ધનિદ્વંસિક શોધ-કરી છે. તેમનું મત બગાવના અધ્યેષ્ઠાએ પણ પોતપોતાના અધોમાં દાખલ કર્યું છે. તેઓ કહે છે કે,

I. Musicians — These are divided into classes by the Hindu authors, agreeably to merit and extent of knowledge.

Nayuk. He only has a right to claim this denomination who has a thorough knowledge of ancient music, both theoretical and practical. He should be intimately acquainted with all the rules for vocal and instrumental compositions and for dancing. Should be qualified to sing Gait, Chand, Prabandha &c to perfection and able to give instruction.

II. To this class, belong those who understand merely the practice of music, and is sub-divided into —

1. Gundharb One who is acquainted with the ancient (Marg) Rags as well as modern (Desso) and

2. Goonee or Gooncar—He who has a knowledge of only the modern ones.

III. Calawant, Gundharbs, and Gooncars who sing Dhrupads, Trivats &c., to perfection, go by this appellation.

IV. Qual, excels in singing Qual, Turna, Khyals &c.

V. Dharee, sings Curca &c.

VI. Pandit. This literally signifies a Doctor of music and is applied to those who profess to teach the theory of music and do not engage in its practise.

૩૦—પાછળ તમે અમને કહ્યું કે, હાલ આપણા પ્રચારમાં ગ્રંથસંગીત—એટલે પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથ સંગીત—તો નથીજ, અને જે છે તે ઘણું ખરું મુસલમાન ગાયકોએ રૂપાંતર કરેલું છે, તો પછી આ સંગીત વિષયમાં આપણી સ્થિતિ એકાદ શોચનીયજ છે એમ તમને પણ લાગતું નથી શું ?

૬૦—હું ધારું કે, હાલ તેવી સ્થિતિ છે ખરી. તે ખીચારા મુસલમાન ગાયકોને આપણી તેવી સ્થિતિ માહિત નથી એ ઠીકજ છે. આપણી પાસે સંસ્કૃત ગ્રંથો છે તથા સંસ્કૃત લાપા જાણીએ છીએ, એટલાથીજ તેઓ ગભરાય છે. પ્રચારના રાગનામે હિંદુના છે, અને તે રાગો હિંદુઓની પોથીઓમાં છે, એટલે હિંદુ લોકો રાગોના જે વર્ણનો કહે તેજ ખરા, એવું તે ગાયકો સમજે છે. પરંતુ ખરી વસ્તુ સ્થિતિ કેવી છે એના આપણે પ્રમાણિકપણે વિચાર કરીએ, તો તમારા જેવા સૂત્ર તથા મુસિક્સિત લોકોને સ્પષ્ટ એવું જણાશે કે, મુસલમાન ગાયકોને કમી પ્રતિના માનવાનો આપણને કાંઈ પણ અધિકાર નથી. આપણે સશસ્ત્રતાનો ડોળ તો કરીએ છીએ પરંતુ તમારું શાસ્ત્ર કયું, એમ બેકાઈ પુછે તો આપણે કયા પુસ્તકનો આધાર આપીશું. લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથમાં જે સંગીત છે તે કેવળ હાલતુંજ છે એ કબુલ છે પરંતુ તે ગ્રંથ સિવાયના તમારા ખીજા ગ્રંથો શું ?

૩૦—તમારું આવું જોલણું સાંભળી નવાઈ લાગે છે. રત્નાકર, દર્પણ, રાગ-વિષ્ણોધ, ચતુર્દાસી, સારામૃત, પારિજાત, વિગેરે ગ્રંથોના નામે તમેજ કહ્યા હતાં ની ?

૬૦—તે ખરું, પણ અશ્ર જોવોછે કે, તે ગ્રંથોનું સંગીત હવે આપણા લોક ગાય છે કે ? “તમે ગમે તે ગાયકને એવો સ્પષ્ટ અશ્ર કરો કે, “ તમે તમારું સંગીત કયા ગ્રંથ પ્રમાણે ગાઓ છો ?” અને પછી તે શું કહે છે તે જુઓ. આ અશ્રનો ઉત્તર તે કંદી પણ આપી શકશે નહીં. મેં ધણેએક પ્રવાસ કર્યો, પરંતુ

રનાકરના જે મુલજનક ત્રીસ આમરગોઠે, તે જેને થોડા સમજવા હોય એવા એક પણ પંડિત અથવા ગાયક ખજેખર મારા જેવામાં આવ્યો નહીં. દર્પણમાં કહેલા રાગોનો મેળ પ્રચારના રાગોસાથે લગાડી દેનારો પણ કોઈ મને હજી સુધી મળ્યો નથી. તમે ઉપર કહેલા બીજા અથોઠે ખરા, પણ તેમના રાગનિયમો હાલની તમારી પદ્ધતિના નિયમોથી ધણે ઠેકણે જુદા પડે છે. આપણા સંગીતની ખરી સ્થિતિ જે આવી છે, તો પછી આપણે અથ સંગીત ગાતા નથી, તથા સદાસત્તાનો ડોળ દેખાડવાનો આપણને કંઈ અધિકાર નથી, એમજ કહેવું પડશે હું જાણુ છું કે મારે આ મત કોઈને રચી નહિ, પરંતુ ખરી સ્થિતિ શું છે, તેજ મેં તમને ખુલ્લા દિયેલી હતી છે નિચાર કરેકે, પ્રચારમાં આપણે મિયાદીમખ્યાર, મીયા કીસારગ, મીયાકીતોડી, હુસેનીતોડી, દરબારતોડી, વિવાસખાની તોડી, જૈનપુરી, સરપદો, સાજગિરી, શાહાણા, યમની, નવરોજ, ચાદનીકીદાર, સૂરમસ્યાર, પિયુ, ખરના વિગેરે રાગો ગાઈએ અને તેમને પ્રાચીન અથોના આધાર છે એમ કહેવા માંડીએ તો શોભશે કે ? કોઈ કહેશેકે, મુસવમાની પ્રકારો છોડી બાકીનાં બીજા રાગોનો અમારા અથમાં ઉજના ?

હા તે ખર પણ આપણે તે તેમ કયા ગાઈએ છિયે ? આપણે તો તેમાં કહેવા નિયમો તોડી મુસવમાન ગાયકો ગાય છે તેવી તરાહથીજ ગાઈએ છિયે. ધણેક ઠેકણે તો અથોના ચાદ સુદાં આપણને કમુપ હોના નથી. લૈરવ, લૈરવી, અને તોડી જેવા સાધારણ રાગોમાં પણ અથના નિયમો પાળવા તથાર નહિ, તો પછી આપણું શાસ્ત્ર કયું, એ પ્રશ્ન સહેજજ આવશે નહિ કે ? મારા યોગવાનો ઉદ્દેશ ખજેખર સમજી શ્યો હાલના પ્રચારના સંગીતને અથવા ગાયકોને નિંદવાનો મારો હેતુ નથી. હું જે કહેવા માગુ છું તે એજ કે, આપણા હમણાના દિવસવાની સગી તને માટે શાસ્ત્ર સુદાં નવુંજ સ્થાપન કરવું પડશે હાલમાં જે અથો આ વિષયપર લખાય છે તેઓ પણ નવુંજ શાસ્ત્ર તૈયાર કરે છે એમ કહીશું તો આનંદો હું આગળ આપતા તમને સંસ્કૃત અથો સિખવનારજી, તોપણ તે સંગીત હવે યથા થોડા રીતિએ પ્રચારમાં છે, એમ તે વિષે કહેવાની કહીશું દિમત કરીશ નહિ. આપણા પ્રાચીન ધર્મપુસ્તકો તથા કલ્પદા પોથીઓ આપણે વાંચીએ શિખારે છિયે, તોપણ તેમાંની સર્વવાતો હવે પ્રચારમાં કયા દેખાય છે ? પ્રચારમાં ફેર પડતો જ્યાંથી પુસ્તકો પણ નરા નવા ઉત્પન્ન થાય છે એવોજ પ્રકાર આપણા સંગીતનો પણ છે. હશે, આ વિષયનાર છોડી હવે ફરીથી, આપણા યમનનો વિચાર કરીએ.

૩૦—યમન વિષે હજી પણ કંઈ કહેવાનું બાકી રહ્યું છે કે શું ? તે વિષે આ ટલી વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી છે

૧—આ રાગ સંપૂર્ણ છે તથા તે કલ્યાણી થાટમાંથી નીકળે છે.

૨—તેનું આરોહ અવરોહ ધણું સરળ છે; અને તેથી તેમાં ગમે તેવા સ્વર-સંમુદાય-એટલે તીવ્રસ્વરોના-લેવાય તો પણ ધણું વિસંગતપણું જણાતું નથી. આપણી તરફ તેને ક્રોધ ક્રોધ “આશ્વરાગ” પણ કહે છે.

૩—યમનમાં ગાંધાર સ્વર પ્રધાન છે, માટે રાગમાં તે ન્યાં ત્યાં દ્રષ્ટિએ પડશે. ગાંધારનો નિયમિત સંવાદીસ્વર નિપાદ છે. તે સ્વર પણ યમનમાં સારા પ્રમાણમાં જણાશે પણ તેનું મહત્ત્વ ગાંધાર કરતાં ઓછું હશે.

૪—આ રાગને પૂર્વાંગવાદી રાગોમાં ગણે છે. કારણ તેમાં વાદીસ્વર ગાંધાર છે.

૫—આ રાગમાં ગાયક કદિ કદિ અવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમનો થોડોક સ્પર્શ કરી દેખાડે છે અને તેને ગાંધાર સાથે જોડી ગાય છે. શુદ્ધ મધ્યમ વિષે વિશેષ એવી એકવાત અમે ધ્યાનમાં રાખીએ કે, જો તે સ્વર અવરોહમાં થોડોક ક્ષમ્ય હોય તો પણ પ, મ, ગ, એવો સરળ અવરોહ તે સ્વર લઇ કરી શકાય નહીં. તેવે ઠીકણે તીવ્ર મ, જ લેવો જોઈએ. આ સ્વરની સ્થિતિ ધણી ખરી એકાદ વિવાદી સ્વર જેવીજ હોય છે.

૬—આ રાગ રાત્રીના પહેલા પ્રહરે એટલે સંધિપ્રકાશના રાગો પછી ગવાય છે.

૭—આને એક આલાપયોગ્ય રાગો પૈકી માને છે. તે કેવળ સાંધારણ હોવાથી ધણું કરી સર્વ ગાયકોને આવડતો હોય છે.

૮—ક્રોધ ક્રોધ, આ રાગને મુસલમાન ગાયકોએ પ્રચારમાં આણેલો કહે છે. તથા ક્રોધ આને આપણાં દેશના યસુના-કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર છે એમ પણ કહે છે.

૯—યમન એ કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર હોવાથી તેને યમન-કલ્યાણ એવું નામ પણ ક્રોધ આપે છે.

૧૦—કલ્યાણના સુમારે બાર પ્રકાર માનવામાં આવે છે. કલ્યાણમાં નિરનિરાળા રાગોને મિશ્ર કરી તે ઉત્પન્ન કરેલા હોય છે.

આટલી માહિતી અમે ધ્યાનમાં રાખીએ, હજી કાંઈ મહત્ત્વની રહી ગઇ હોય તો તે કહો.

ઉ૦—નહીં, હવે આ કરતાં અધિક જોઈતી નથી. આ સર્વ માહિતી નિરનિરાળા ગીતોમાં સમાવી તમારે માટે મેં લક્ષણગીતો રચી રાખ્યાં છે. તે તમને

ધીમે ધીમે સિખાડવામા આનંદજન તે ગીતોમા ફક્ત લક્ષણો એટલે રાગોના થાટ સમય વર્તમાનસ્થિતિ સ્વર ધ્વનિ સમાવેના હોવાથી તેમા બીજુ કંઈ વૈચિત્ર્ય ન દેખ એ ખુલુ છે તથાપિ મને લાગેછે કે ગીતોના થોડે તમે નિરનિરાગ લક્ષણો સારીપેઠે ધ્યાનમા રાખી શકાશે.

૩૦—તે બરોબર છે આના અર્થ પ્રધાન ગીતોમા મંદિવની અપેક્ષા રહેતી નથી. આપણા શાસ્ત્રના પડિતોએ જે નાના નાના સૂત્રો કરી રાખ્યા છે તથા તેના યાગે તે શાસ્ત્ર જેમ વહેતુ ધ્યાનમા રહેછે, તેવાજ કાંઈ અંશે આ પ્રકાર પણ હોય એમ જણાયછે તેવા સર્વ ગીતો અમે પાઠ કરી રાખશુ હવે અમને યમન થાટના જન્યગજ મ્હેરોના તેવા બાર સિખવનારડો એમ તમે આગળ કશુ હજુ અમને શીખર છે કે એના બધા રાગોના વિસ્તારની માહિતી કેમ ધ્યાનમા રહેશે

ઉ૦—તેમ લાગવા જેવુ છે ખરૂં પરંતુ આપણા મુખ્ય પડિતોએ તેવી અડચણો નિવાર કરીનેજ એક સહેલી યુક્તિ કરી રાખીછે તેઓએ તે જન્યરાગોનુ એક સુગમ વર્ગીકરણ કરી નિરનિરાગ વર્ગોને લાગનારા સાધારણ લખણો પ્તી રાખ્યાછે તેમની સહાયતાથી તમારૂં કામ ધણુ સહેલુ થશે આવી યુક્તિઓ મોટા શાસ્ત્રીય તત્વપર હોયછે એવુ નથી પરંતુ પ્રચલિત સગીત વહેતુ ધ્યાન મા રહેવા તે ધણે પ્રમાણે ઉપયોગી સાધનછે ન્યાયુ થાટમા આપણને એક દરેક જન્યા રાગોનો નિવાર કરવો પડશે એમ મેં તમને વ્યાગળ સુચ્યુજછે હવે તેમાજ કોઈ રાગ એવા છે કે જેમા મધ્યમ સ્વર નિનુન આવતા નથી કોઈ એવા છે કે જેમા મધ્યમ ફક્ત અવરોહમાજ હોયછે કેટલાક એવા છે કે જેમા ત્રીજ મધ્યમ આરોહ તથા અવરોહ એ બને ટેમણે હોયછે તથા કોઈમાં ત્રીજ તથા કોમન એ બને મધ્યમે લેવામા આવેછે આ મધ્યમની સ્થિતિપરથી આપણા પડિતોએ સગવડ માટે કલાણુ થાટના તેર જન્યરાગના ધણુ વર્ગો કર્યાછે પહેલા વર્ગમા મધ્યમ નિનુન ન લેનારા તથા ફક્ત અવરોહમજ લેનારા રાગો રાખ્યા અને બીજામા ત્રીજ મધ્યમ આરોહ અને અવરોહ એ બનેમા લેનારા રાગ માન્યા આવરોહમા ત્રીજમ લેનારા રાગોને એક મધ્યમ લેનારા ગમવાળા બીજા વર્ગમાં મૂખી શકાયપરંતુ તે સ્વર આરોહમા ધણે મહત્વનો નથી એમ જોઈ તેમણે તેમ કશુ દર્શો નહીં. આ ત્રણ વર્ગો ફક્ત સગવડ માટેજ હોવાથી તેવા વર્ગીકરણથી ધણી દરકત જણાતી નથી. અથમા આ ત્રણ વર્ગોનો ઉત્તેજ આમ કરેનો જણાયછે

કલ્યાણીમેલજા રાગા વિમલ્યંતે ત્રિધા પુનઃ ।

અમૈકમદ્વિમા દ્વતિ સૌકર્યાર્થં વિચક્ષ્ણૈઃ ॥

આપાર્થઃ—કલ્યાણી મેલમાંથી ઉત્પન્ન થનારા રાગોના, પંડિતોએ અનુકૂળતા માટે ત્રણ વર્ગો કર્યા છે. જેમકે અમ-મધ્યમ વર્ગીત, એકમ-જેમાં એકજ મધ્યમ હોય, દ્વિમ-જેમાં બે મધ્યમ હોય.

પ્ર૦—આ વર્ગીકરણ ખરેખર મનોરંજક છે. હવે તેમાં રાગોની વહેચણી કેવી રીતે કરવી ?

ઉ૦—બુઝો, ભૂપાલીરાગને પ્રચારમાં ગ્રાહ્ય માન્યોછે, અને તેમાં મ, ની સ્વરો વર્જ છે એટલે તે તો પહેલાજ વર્ગમાં જશે. ચંદ્રકાંત અને શુદ્ધ કલ્યાણ એ બંને રાગોમાં ત્રિવ “મ” છે પરંતુ તે દ્વિત આવરોહમાંજ હોવાથી તેને પણ તેજ વર્ગમાં મૂકવું તો ચાલશે. આરોહાવરોહમાં ત્રિવ મ લેનારા રાગ યમન, હિદોલ અને માલ-શ્રીને બીજા વર્ગમાં મૂકી શકશે. ત્રીજા વર્ગમાં બંને મધ્યમ લેનારા રાગોએ માટે તેમાં હમીર, કેદાર, છાયાનટ, કામોદસ્થામ, ગૌડસારંગ, યમની બિલાવલ, વિગેરે રાગો આવશે. કદી કદી તમને આ બે મધ્યમના રાગો બીલાવલ થાટમાં એટલે શુદ્ધ સ્વસ્થા થાટમાં પણ માનેલા દેખાશે. પરંતુ જે અર્થે પ્રચારમાં તે રાગમાં ત્રિવ મધ્યમ સ્વર પણ લેવાપછે, તે અર્થે તેમને કલ્યાણી થાટમાં માનવાથી ઘણી દુનિ દેખાતી નથી. તમારા કલ્યાણી થાટના રાગોના વર્ગો આવા થશે.

વર્ગ ૧ લો—૧ ભૂપાલી, ૨ શુદ્ધ કલ્યાણ, ૩ ચંદ્રકાંત.

વર્ગ ૨ જે—૧ યમન, ૨ માલશ્રી, ૩ હિદોલ.

વર્ગ ૩ જે—૧ હમીર, ૨ કેદાર, ૩ છાયાનટ, ૪ કામોદ, ૫ યામ ૬ ગૌડસારંગ, ૭ યમની બિલાવલ.

પ્ર૦—પછી અમને તમે કલ્યાણના જે નિરનિરાણા ભેદ કહ્યા, તેના થાટો-વિષે કેમ કરવું ?

ઉ૦—તે પૈકી કેટલાકે તો આ ત્રણ વર્ગોમાં છેજ. જે મિત્ર પ્રકાર છે તેમના થાટ પણ મિત્ર હોવા યોગ્યજ છે. બે મધ્યમ લેનારા જે રાગો આપણે જ્ઞેયા, તે યમન તથા બિલાવલ એ બે થાટના મિત્રણુથી થયા છે એમ કહી શકાશે નહીં કે ?

ઉ૦—શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ આવા મિત્રણો માટે ઘણો ઉપયોગી થશે એમ તમને આગળ જતાં દેખાઈ આવશે, અને તે શુદ્ધ થાટજ હોવાથી બીજા થાટોમાં યથાયોગ્ય રીતે મેળવ્યાથી રહિતશ્ચ થવું નથી. તોપણ તેને કયા થાટમાં કેટલો તથા કેમ મેળવવો એ બાબતું કૌશલ્યતાનું કામ છે. હાલ તરત તે વિષયમાં તમારે જવું નહીં.

૫૦—શ્રીક ત્યારે, શુદ્ધ કલ્યાણુ પરિ આગળ કહેા

ઉ૦—શુદ્ધ કલ્યાણુમા આરોહમા મ, ની સ્વરો સેવા નથી એમ મે તમને કહ્યું છે. આ રાગની પ્રતીતિ કાંઈ અરો જૂલાની જેવીજ છે એમ પણ મે તમને સૂચ્યું હતું, કારણ તે રાગમા પણ મ, ની વર્ગ છે છતાં આ બે રાગમા ફરક તો છેજ, કારણ જૂલાનીમા મ, ની સ્વરો આરોહ અને અવરોહ બનેમા વર્ગ છે યમન એ તો સપૂર્ણ રાગ છે, માટે તે આ બંને રાગોથી નિરાળોજ રહેશે એ ખુલ્લું જો ત્યારે હવે આ ત્રણે રાગો સ્પષ્ટ નિરાળા થતા નહીં કે ?

૫૦—હા તેમતો તદન સ્પષ્ટ થયા. પણ જે અર્થે આરોહમા મ ની સ્વરો નથી તે અર્થે જૂલાની જેવો, તથા અવરોહમા તે સ્વરો છે માટે ત્યાં યમન જેવો આ શુદ્ધ કલ્યાણુ રાગ દેખાશે નહીં કે ?

ઉ૦—હાજ તો. તેમ તો દેખાશેજ એજ તો આપણા સંગીતની ખુમી છે એક રાગમા તત્સદૃશ બીજા કાંઈ રાગોના સ્વરોપો થોડાં ઘણા દેખાય છતાં પણ તે પોતાના સ્વતંત્ર લક્ષણોથી ઠેક ઠેકાણે ઓળખી શકવો જોઈએ તે બીજા સ્વરોપો એવી તો કાશાભ્યાથી દેખાડવામા આવવા જોઈએ કે જેથી મૂળરાગની હાતી મિનકુન થાય નહીં. એકજ રાગમા બીજા રાગોની પ્રતીતિ કા થતી જોઈએ એ સમજી શકાય તેવું છે મનુષ્યો એકમેકથી બુદ્ધિા તેમના ચહેરા પરથી ઓળખી શકાય છે એ તો આપણે જાણીએજ છીએ ચહેરા ને છુપાવવામા આવે તો, શરીરના ફક્ત હેઠળનોજ ભાગ ઘણી વેળાએ બ્રમમા નાખશે નહીં કે ? રાગના વિષયમા થાટને કાણુભર શરીરના હેઠળના ભાગ જેવેજ સમજી શકાય. રાગોના મુખ્ય અંગ, જે કેટલાક નિયમિત સ્વરસમુદાય અથવા વાદ્યસ્વર નિમેર-હેમ છે તેપરથી રાગ નિરાળો ફરે છે રાગનો વિસ્તાર કરતી વેળા જોકે મુળરાગ જરા ઢકાઈ જાય તો પણ કુશન ગાયકો રાગને તેના વિસ્તારમા ઠેક ઠેકાણે એવી તો ખુમીથી દેખાડે છે કે એનાએને તે સર્વ ગાયન સૂચક અને મધુર લાગે છે ગાયકને ખરો કસન આજ છે રાગનો વિસ્તાર શરૂ થયો કે, જનક ચાટમાથી હિપજ ચતારા અનેક રાગો તેની આબુમાબુએ હિસા રહેશેજ જરા પણ દુર્લભ થયું કે મુળરાગ બળટ થયોજ, આ સઘળું ગાયકને ધ્યાનમા રાખવું પડે છે, અને તેથીજ અત્યેક રાગ સિખતા તે રાગોના અંગો એટલે તેને ઓળખવાના સ્વરસમુદાય કાળજી પૂર્વક ધ્યાનમા રાખી, રાગ ગાતી વેળાએ ગાયનનું રક્તિ ગૂલ્ય ઓણું થતા પામે નહિ તેવી રીતિ યોગ્ય ટેમણેજ વાપરવા પડે છે સ્નાકરમા સાર્કદેવ પદિતે રાગ સ્થાપના પ્રમાર રિપ યોનતા આમ મ્હુ છે

(પ્રકીર્ણકાધ્યાય કો. ૧૧૨)

સ્તોકસ્તોકેસ્તતઃ સ્થાયૈઃ પ્રસન્નૈર્વૃહમંગિભિઃ ।

જીવસ્વરવ્યાપ્તિમુદ્યૈઃ રાગસ્ય સ્થાપના ભવેત્ ॥

ભાવાર્થ.—નાના નાના સ્થાયોથી અને મનોહર તરંગોથી શ્રવણ દિગ્ગમ દે-
ખાડેલો હોય, ત્યારે રાગની સ્થાપના થાયછે.

અને તે પર દીકાકરે એટલે ક્ષિતિનાથ પંડિતે મોજથી એક બે ઉદાહરણો
આપી આણુ સ્પષ્ટિકરણ કર્યું છે.

જીવસ્વરોડશસ્વરઃ । ઉક્તસ્વસ્થાનચતુષ્ટયપ્રયુક્તાયામાલસાયુક્તલક્ષણેઃ
સ્વલ્પૈઃ રાગાવયવૈર્વિસ્તાર્યમાણાયામાપાતતોડમિન્વ્યક્તસ્ય રાગસ્ય રાગાંત-
રસાધારણસ્થાયાદિપ્રયોગાત્સ્વરૂપતિરોભાવે સતિ કિંચિત્પ્રતીયમાનતાભવે-
દિત્યભિપ્રાયઃ । યથા લોકે સમાપ્રત્યાગચ્છતો દેવદત્તસ્ય સ્વરૂપેણામિન્વ્ય-
ક્તસ્ય તતઃ સમા પ્રવિદ્યોપવિષ્ટસ્ય તસ્ય સ્વસદ્શરૂપવેપમાપાદિસાંક-
ર્યાત્સ્વરૂપતિરોભાવે સતિ યથા તસ્ય કિંચિત્પ્રતીયમાનત્વમ્ । યથા ઘા
પૃથગાનીય મિત્રવર્ગેષુ મણિષુ પ્રોતસ્ય મુક્તામણેર્મણ્યંતરચ્છાયોપરાગા-
ત્સ્વરૂપતિરોભાવે સતિ યથા તસ્ય કિંચિત્પ્રતીયમાનત્વં તદ્વાદિતિ ।

પ્ર૦—આ ઉદાહરણો મોજજના થયા. હવે અમને તમે કહોછો તેની કાંઈક
કલ્પના આપી. અહિંઆં આલસીના ચાર સ્વસ્થાનો કહ્યાંછે તે ક્યાં ? તે વિષેની
માહિતી હોવી જોઈએ એમ તમે ધારતા હો તો કહેવી.

ઉ૦—પ્રાચીન સંગીતમાં આલપ કરવાના આ ચાર પ્રકાર હતા. પ્રચારમાં
આલપ કેમ કરેછે, તથા તમારે કેમ કરવો એ મેં તમને કહ્યુંજ છે. આ સ્વસ્થાનો
પ્રાચીન સંગીતના છે. તેવું મહત્વ તે સંગીતમાં ધાર્જુજ હતું એ બહુ કહેવાની
જરૂર નથી. હમણા "કામચારપ્રવાર્તિત્વમ્" એ દેશી સંગીતનું લક્ષણ થય
જેવુંછે. અને તેથી તે પ્રસ્તાનનું કંઈ મહત્વ નથી. ગાયકે પ્રથમ અમુકજ સ્વર-
પરથી પ્રારંભ કરવો, પછી અમુક સ્વરપર જરૂર, વિગેરે વાર્તા આ પ્રસ્તાનના
પ્રકરણમાં કહીછે. તમને તેવી માહિતી જોઈતી હોય તો કહીશ.

પ્ર૦—અમને જરૂર તે પસંદ પડ્યો. પ્રચારમાં તે પ્રકાર નહોતો પરંતુ આપ-
ણા પ્રાચીન પંડિત, ક્યા નિયમોથી કરતા હતા તે તો આ પરથી અમને સમ-
જાશેજ. અમને બહુ જીણી વિગતોની જરૂર નથી, પણ તે સંગીતી કૃતિ જાણવાજોગ
વાતો કહી રાખશો તો કીડ.

ઉ૦—ફિક્કે, પ્રત્યેક રાગમાં કેટલાંપણુ એક ઘાટ, અથવા સ્વરસમક નેપરીજ એ તો તમને ખબરજાણે. તેમજ દરેક રાગને એક વાદી સ્વર તો દેવાય છે, એ તો તમે જાણોટો. આ સ્થાનોના વિષયમાં ચાર સ્વરોના નામો તમારે ધ્યાનમાં રાખવાં પડશે.

પ્ર૦—વાદી, સંવાદી, અનુવાદી, વિગેરે તમે અમને કહાંજાણે, અને તે સર્વે ઉત્તમ રીતે સમજી અમે ધ્યાનમાં પણ રાખ્યાંછે.

ઉ૦—તે નિરાળી દૃષ્ટિએ હતાં હવે હું જે કહું છું તે નવાંજ છે. તેમનાં નામો આવાછે.—૧ સ્થાયીસ્વર, ૨ દીર્ઘસ્વર, ૩ દ્વિગુણસ્વર, ૪ અર્ધસ્થિતસ્વર તેમના અર્થ કહું છું તે ધ્યાનમાં રાખો. સ્થાયીસ્વર એટલે જેને તમે “વાદી” કહેાછો તેજ છે. વાદીસ્વર પરથી આપમે તે દ્વિગુણ સ્વર છે. વાદીથી ચોથો તે દીર્ઘ છે. તથા દીર્ઘ અને દ્વિગુણ એ બનેલી વચ્ચેના સ્વર તે અર્ધસ્થિત સ્વરોછે. સ્વરોની આ જગ્યા તથા નામો ધ્યાનમાં રાખ્યાં કે, આઠાપદમાં સ્વસ્થાને શ્ચ માટે હતાં, તે હાગ્યુજ સમજાશે. રત્નાકરમાં આમ કહ્યું છે.

યત્રોપવેદયતે રાગ સ્વરે સ્થાયી સકથ્યતે ।

તતઘ્રતુર્યો ઘ્વર્ઘઃ સ્યાત્સ્વરે તસ્માદઘસ્તને ॥

ચાલનં મુષ્ણચાલ- સ્યાત્ સ્વસ્થાનં પ્રથમંચતત્ ।

હાર્ધસ્વરે ચાલયિત્યા ન્યસનં તદ્વિતીયકમ્ ॥

સ્થાયિસ્વરદષ્ટમસ્તુ દ્વિગુણઃ પરિકીર્તિત ।

ઘ્વર્ઘદ્વિગુણયોર્મધ્યે સ્થિતા ધર્ધસ્થિતા સ્વરાઃ ॥

ભાવાર્થઃ—જે સ્થાનપર આપો. રાગ સ્થપાયેલા હોય તે સ્વરને સ્થાયી કહેછે. તેનાથી ચોથો સ્વર તે દીર્ઘ છે. તેની નીચેના સ્થાનના સ્વરોના ચાલનને પ્રથમ સ્વસ્થાન કહેછે. અને દીર્ઘ સ્વરનું ચાલન કરી સ્થાપ્ત સ્વર ઉપર ન્યાસ કર્યાંથી ખીણુ સ્વસ્થાન કહેવાયછે સ્થાપ્ત સ્વરથી આપમે સ્વર તે દ્વિગુણ કહેવાયછે. અને દીર્ઘ અને દ્વિગુણની વચ્ચેના સ્વરોને અર્ધસ્થિત કહેછે.

પ્ર૦—આમાં કેઈ કેઈ નામો નવાં છે, જેમકે ઉપદેશન, ચાલન, મુખચાલ, ન્યસન વિગેરે.

ઉ૦—તેમનું સ્પષ્ટીકરણ કહિનાથે આમ કર્યું છે.

યત્ર યાસ્મિન્સ્તત્તદ્રાગાંશમૂતે પદ્જાદિષ્વન્યતમે સ્વરે ।

રાગ ઉપવેદયતે સ્થાપ્યતે સ સ્વરો રાગસ્થિતિહેતુત્વા-

ત્સ્થાયીતિ કથ્યતે । ચાલન-તત્તદ્રાગોચિત સ્ફુરિત-

કંપિતાદિગમકયુક્તત્વેનોચ્ચારણ વાદનં વા મુષ્ણચાલઃ ॥

ભાવાર્થ.—દરેક રાગમાં પડ્જ શિવાયનો બીજો અર્ધ સ્વર, કે જેના પર આખો રાગ સ્થાપવામાં આવે છે, તેને સ્થાઈ કહે છે. કારણ તે સ્વર આખા રાગની સ્થિતિ છે. ચાલન અથવા મુખચાલ એટલે રાગમાં લાગનારા સ્ફુરિત, કંપિત વિગેરે ગમકાનું ઉચ્ચારણ અથવા વાદન.

ન્યસનં ન્યાસ : " એ સમજી શકાય તેવું છે. હવે ત્રીજા તથા ચોથા સ્વસ્થાનો વિષે જાણશું તેમની વ્યાખ્યા આવી છે.

“અર્ધસ્થિતે ચાલયિત્વા ન્યસનં તુ તૃતીયકમ્ ।

દ્વિગુણે તુ ચાલયિત્વા સ્થાયિન્યાસાશ્ચતુર્થકમ્

પમિશ્ચતુર્મિસ્વસ્થાનૈ રાગાલત્તિર્મતા સતામ્

ભાવાર્થ.—અર્ધસ્થિત સ્વરને ચાલવી સ્થાઈ ઉપર ન્યાસ કરવો તે ત્રીજું સ્વસ્થાન. દ્વિગુણ સ્વરનું ચાલન કરી સ્થાઈ સ્વર પર ન્યાસ કરવો તે ચોથું સ્વસ્થાન. આ પ્રમાણે આ ચાર સ્વસ્થાનોથી પડિતો રાગાલત્તિ માને છે.

પ્ર૦—આ નિયમ ફટલા બધા સ્પષ્ટ છે ! આવા બે આપણા પ્રચારમાં હવે હોત તો ધણું સારૂ થાત. આવા નિયમોથી રાગવિસ્તાર ક્રમેથી કેમ કેમ કરતા જવું એ ઉત્તમ સમજાયું હોત. હવે પ્રચારમાં તો આ ક્યાંયે નજરે પડનાર નથીજના?

ઉ૦—પ્રચારમાં આલાપ કરે છે, તેમાં અસ્તાઈ, અંતરા, વિગેરે વિદ્યારી, નિર-નિરાળા ભાગો દેખાડે છે; પરંતુ તેમાં આ સ્વસ્થાનોના નિયમ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે એમ કહી શકાય નહી. ત્યાં શક્ય હોય ત્યાં ધિમે ધિમે તેવા નિયમો લગાડવાથી ખોટું દેખાનાર નથી. તે હશે, પણ આપણે પ્રથમ શું કહેતા હતા ?

પ્ર૦—શુદ્ધ કલ્યાણ થાટનું વર્ણન કરતાં તે રાગમાં ભૂપાલી તથા યમન રાગની થોડી થોડી છાયા દેખાશે અને તે શા કારણથી, તે વિષેના કારણો કહેતાં તમે રતનાકરનું વર્ણન શરૂ કર્યું હતું.

ઉ૦—ખરોખર, ત્યારે હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. જે ગાયકને શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ સાંધતો નથી તેના ગાયનમાં ભૂપાલી અધિક દેખાય છે, પરંતુ અવરોહમાં તે ક્યાંક પણ મ, ની સ્વરો લેતો હોવાથી, લોકોને તે અશુદ્ધ ભૂપાલી ગાતો હોય એવું લાગવા માડે છે. જે અર્થે શુદ્ધ કલ્યાણને કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર સમજે છે તે અર્થે તેમાં યમનનો ભાગ જરૂર દેખાશે. યમનનું અંગ બહુ જીનેઈને ગાયક લોકો યુક્તિપ્રયુક્તિથી તેમાં આણે છે. યમન તો ઐતાગ્યને કેવળ હમેશની ઝાળખ-નોજ રાગ હોય છે. યમનનું બહુતેક સ્વરૂપ હોઈ તેમાં અવરોહમાં મ, ની

સ્વરો ગાયન ખાસ વર્જ કરેછે, એવું જોઈ શ્રોતાઓને મોતજ લાગે છે જુવાની કહીએ તો યમનનું અગ સ્પષ્ટ અને યમન કહીએ તો મ, ની સ્વરો ખાસ કરી સામેન હોયછે, આમ જોઈ સાલગળાર ખુશ થાય છે આ રાગ રાત્રિના પહેલે પ્રહરેજ ગવાય છે આ પહેલો પ્રહર કહો માટે તમારે નવાઈ સમજવી નહીં એક એક પ્રહરને અનેક રાગો હોય, તોપણ પ્રત્યેક ગાયન તે સધળા સામગજ ગાતો નથી. કોઈ યમન ગાય છે, કોઈ જુવાની ગાય છે, તો કોઈ શુદ્ધ મત્યાણુ ગાઈ ગાયનનું પ્રારભ કરેછે, એવો પ્રચાર જણાશે પહેલો પ્રહર એટલે સધીપ્રકાશ પછીનો પ્રહર છે, તે તમે જાણુજુજ હશે સધીપ્રકાશના જે રાગો છે તેમા ધણે ઠેમણે રિ ધ કામન, મ ની તીન, તથા મધ્યમ તીન, એવા સ્વરો હોય છે તેવા રાગો સાલગ્યા પછી જેમ જેમ રાત પડવા માડે છે, તેમ તેમ ગાયકને તથા શ્રોતાસમૂહને નિરાગા થાના રાગોમા પ્રવેશ કરવાની હિતુમતા થતી જાય છે, એવો અનુભવ છે તેવે પ્રસંગે તીવ્ર રિ ધ સ્વરો લેનારા રાગોમા દાખલ થતાજ જે આનંદ થાય છે, તેનું વર્ણન યોગ્ય રીતે કરતું મુશ્કેલ છે સંધિ પ્રકાશના રાગો મહણુ અને શાન રમોને યોગ્ય છે, અને તેથી તેમા ગાભિર્ણ પણ અધિક હોય છે તે વેગાજ ગભિર નિચારો મનમાં લાલવા યોગ્ય છે, એમ કોઈને પણ લાગશે તે વેગાજ મનુષ્ય પ્રાણી આખા વિશ્વના પોતાના વ્યવસાયમાથી મોઝા થયેલા ટોપ છે, અને કુદરતીજ પોતપોતાના સુખદુઃખોના હિતાર પગમેશ્વર પામે વિદિત કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે સંધિપ્રકાશ રાગોની પ્રકૃતિ શુદ્ધ હોતી નથી એ વાત કાઈ અશે ખરી છે તે રાગોનો રસસ્વાદ પ્રયક્ષ લીધાથીજ મનપર અધિક અસર થશે મનપર તે રાગોના કાર્ણ કાઈ વિનશ્ચુજ થાય છે પૂર્વે થાના તમારી સ્વરમાનિમ છે, તેમાના કેનાક આનાજ પ્રમાર છે અથમા આ નિવસબથી એક હિતિ આવી છે

“સંધિપ્રકાશરાગાણાં મૃદુતા રિધયો સ્તત ॥

મેલમેન સમારમ્ય તીવ્રત્વે પરિવર્તિતા ॥

પરિવર્તનમપ્યેતન્નૂલ સતોપકારણમ્ ।

મિશ્રસસમાસ્વાદાન્મનોહર્ષ પ્રપચતે ॥

ભાવાર્થ—સંધિપ્રકાશ રાગોમા રિધ અને ધીવન સ્વરોમા જે કામનના હતી, તે આ મેલ શરૂ થતાજ દૂર થઈ તે સ્વરો તીવ્ર પામે છે તે સ્વરોનું આતુ પરિવર્તન ધણુ સતોપકારક હોય છે મહણુ તેથી મનને લિન રસના સ્વાદનો અનુભવ થઈ હર્ષ હિતન થાય છે

પ્ર૦—રાગોની વેળા કાયમ કરવામાં રહસ્ય છે એમ તમે અમને કહ્યું છે, તથા અમને પણ તેમજ લાગે છે, પણ પ્રચારમાં આ વેળાઓના નિયમે આપણા ગાયકો અહર્નિશ વર્તે છે એમ જણાશે કે ?

ઉ૦—પ્રચારમાં સર્વ રાગો નિયમિત સમય પ્રમાણે જ ગવાય છે એમ કહેવાશે નહીં. કોઈ કોઈ જાણીતા અને લોકપ્રિય રાગોના સમય સંબંધી ખીલકુલ મતભેદ નથી, પરંતુ કેટલાકોની વેળા સંબંધી તેમ છે. આપણે લક્ષ્યસંગીતકારનું મત સ્વીકારશું એટલે થયું. તે મત મને પસંદ છે. પ્રચારમાં ગાયક નિયમિત વેળા પ્રમાણે પોતાના રાગ ગાતા નથી એમ મેં કહ્યું છે, તેનું એક કારણ તો રહેજે સમજાય તેવું છે. આપણા લોક પોતપોતાના ધંધા રોજગારમાં ગુંથાઈ રહેલા હોયજ—(કારણ તેમ કર્યા શિવાય ઉપજીવિકા કેમ આવે) —તેમને નિયમિત વેળાએ નિયમિત રાગો ગાવા સાંભળવાનો નિયમ કેમ પરવડશે ? એવા લોકોને સારંગ, ભીમપલાસી, ધનાત્રી, વિગેરે દિવસે ગાવાના રાગો પુરસદના દિવસે શિવાય સાંભળવાનો પ્રસંગજ આવશે નહીં. તાત્પર્ય એટલુંજ કે આ શાસ્ત્ર નિયમનો અર્થ એવો કરવો કે નિયમિત રાગ નિયમિત વેળાએ પોતપોતાના કાર્યો અધિક સંતોષકારક રીતે બજાવશે. તમે કોઈ ઠેકાણે ગાણું સાંભળવા જશો તો, તમને ઉલટું એવું જણાશે કે ગાયક જે ત્રણ કલાકમાં પાંચ પચીસ રાગોની જડતી લેશે. રાગના સમય નિયમિત કરવાથી પદ્ધતિવાર શિક્ષણ માટે તે એક સાર સાધન થશે એ પણ એક કાયદોજ સમજવો. સમય નિયમો પ્રસંગોના અનુરોધે ઢીલા છોડવાનો પ્રચાર પરંપરાથી ચાલતો આવેલો દેખાય છે. દર્ષણમાં એક ઠેકાણે આમ કહ્યું છે.

“યથોક્તકાલ એવૈતે ગેયા પૂર્વવિધાનતઃ ।

રાજાજ્ઞયા સદા ગેયા ન તુ કાલં વિચારયેત્” ॥

ભાવાર્થ:—પૂર્વસંપ્રદાય પ્રમાણે રાગો યથાયોગ્ય સમયે ગાવા. પરંતુ રાજાની આજ્ઞા થતાં કાળનો વિચાર ન કરતાં અહર્નિશ ગાવા.

તરંગિણીકાર પણ એમજ સૂચવે છે.

દશદંડાત્પરં રાત્રૌ સર્વેષાં ગાનમર્મરિતમ્ ।

રંગભૂમૌ નૃપાજ્ઞાયા કાલદોષો નવિચતે ॥

ભાવાર્થ:—દસ ઘટિકા રાત્ર વેળા પછી સર્વ રાગોનું ગાયન અનુમત છે. તેમજ રંગ ભૂમીપર તથા રાજાની આજ્ઞા થાય ત્યારે કાળદોષ લાગતો નથી.

આ વેળાઓ નિયમિત કરવામાં કાંઈ અર્થ નથી એમ કોઈ યુરોપના પંડિત કહે છે એ મેં પહેલાંથીજ કહ્યું છે. આપણા દેશના કોઈ પંડિત પણ તેવાજ મતના છે. મી૦ બેનરજી પોતાના ગીતસૂત્રસાર (Grammar of vocal music) ગ્રંથમાં પૃષ્ઠ ૫૮ માં કહે છે કે,

“રાગ રાગિણી દિવસે તથા રાત્રે નિયમિત સમયે ગાવાનો જે પ્રચાર આપણી તરફ છે, તે કેવળ કલ્પિત છે, એમ લાગુજ નિવેચકોના ધ્યાનમાં આવશે સ્વસ્ત સમુદાયોમાં એવું કાઢજ નથી કે, જોણે કરી તે અમુચ વેળાએ ગાવામાં ન આવે, તો તેમનું ઈચ્છિત ફળ પ્રાપ્ત ન થાય. સંગીતનો સર્વ ઉદ્દેશ સ્વરહારા મનના ભાવ વ્યન્ત કરી શ્રોતાના મનપર તેનો ઈમો બેસાડવાનો હોય છે, માટે તેવા ભાવો યથારોમ્ય રીતિએ વ્યક્ત કરવા નિયમિત સમયોની અપેક્ષા હોતી નથી. જે ભાવ પ્રાપ્ત કર્યો વ્યન્ત કરી શકાય તેજ રાત્રિએ કરી ન શકીએ કે? અન્યત્ર તેમ કરી શકાય. સંગીતના ફોનોનો સળધ ગાયક તથા શ્રોતાના મન સાથે છે, એ કલ્પન છે, પરંતુ એક અમુક વેળાએજ સર્વ લોભના મનની સ્થિતિ એક સ્વરખીજ રહેશે એમ કહેવું વ્યાજબી ગણાશે નહીં. તેમ હોત તો રાગ સમય વિસ્પન્ન તે વિધાન હીક ગણાતે અપણે જોઈએ છીએ કે, આપણા ધણા લોકોને જ્ઞાન તથા આહાર એ બે પ્રસંગે સંગીતની જરૂર જણાતી નથી. યુરોપિયન લોકોને જમતી વેળા બેડ (Band) જોઈએ છે આપણા ગાયક લોક આ સળધી ખીજ પછુ કેટલીક વાતો મોતજ મળે એવી કહે છે તેઓ કહે છે કે, રાગ રાગિણી એ સર્વ દેવતા છે કેઈ ભગીની વેળાએ તેમનું આવાહન કરે તો, તેઓ કદિ મિનંતિ સાભળતા નથી પરંતુ નિયમિત વેળાએ નિયમિત રીતે ક્યાંથી પ્રસન્ન થઈ ગાયક તથા વાદકને અદ્ભૂત રજન શક્તિ આપે છે પૃથ્વીપર સર્વ સભ્યસમાજમાં ધણુ કરી સામગળ પહોંજ સંગીતાનોયન કરવાનો પ્રચાર છે, તો જોઈએ મિત્રારા નોકરી આકરી કરનારા લોકો છે તેઓએ શુ પ્રાપ્ત કામના રાગોની ચર્ચા કદિ કરીજ નહીં કે? આ એક અન્યાય કહેવાશે નહિ કે? હશે, તે વાત જવાદો પ્રાચીન પ્રચાર લોકોમાં પછુ આ નિસ્પષ્ટ એક મત ક્યા છે? પારિજન પ્રમાણે ભૂપાની રાગ સવારે અને ભૈરવી અહર્નિશ (રાત્રિદિવસ) માં જ સમય છે દક્ષિણ તરફ યમન સમારના અને ભૈરવી રાત્રિએ ગવાય છે એમ સાભળીએ છીએ. કાઈક મતે એવું પણ જણાય છે કે, લલિત, રામકવિ તોડી, એ રાગ સધ્યાકાળે ગાવાથી તેમનું ઉત્તમ કાર્ય થશે જેમકે,

“છાયાગૌડી તથાચાન્યા રહિતા ચ તથા મતા ।

મહારિકા તથા છાયાગૌરી તુ તોઢિકાન્દ્યા ॥

ગૌડી માલવગૌડશ્ચ રામકિરી તયૈવચ ।

एते रागा विशेषेण प्रातःकालेच निर्मिता. ॥

સાવમેર્ગાં તુ ગાનેન મહર્તાં ધિયમાપ્નુયાત્ ॥” (સંગીત સારસમ્રઢ)

ભાવાર્થ:—છાયાગૌડી, લલિતા, મધારિકા, છાયાગૌરી, તોડીકા, ગૌડી, માલવ-ગૌડ અને રામકિરી રાગો વિશેષ કરી પ્રાતઃકાલનાજ છે, પરંતુ સંધ્યાકાળે ગાવાથી પણ ઘણા શુભદાયક થશે.

આ મત પ્રમાણે આપણા ગાયકો ચાલનાર નથી. પરંતુ આપણા વિકાન પડિતોએ એક સારી તોડ કાઢી છે, અને તે એવી કે;

“एवं बहुविधाचार्यैर्गानकालः समीरितः ।

यस्मिन्देशे यथा शिष्टैर्गीतं विज्ञस्तथाचरेत् ॥ (સંગીતનિર્ણયઃ)

ભાવાર્થ:—આ પ્રમાણે નિરનિરાળા આચાર્યોએ ગાયનના કાળ ક્યાં છે. જે જે દેશમાં શિષ્ટ લોકો જેમ ગાતા હોય તેને અનુસરી શાસ્ત્રાઓએ ચાલવું.

દ્રાવિડ દેશો કે ત્યારે આ વ્યવહારનું મુખ્ય ક્યાં છે ? આપણે નાટકોમાં અનેક વેળા નેધએ છિયે કે, મોટા મોટા રાજઓના મહેલમાં પ્રહરે પ્રહરે વાદ્યો વગાડવાનો પ્રચાર હતો. હાલ આપણા દેવાલયોમાં તેવોજ કાંઈક પ્રચાર નથી શું ? દર પ્રહરે રાજ રાજ નવીન નવીન રાગો ક્યાંથી આણી શકાય મોટેજ આપણા ધર્તી સંગીત વ્યવસાયી લોકોએ એક એક વેળાએ એક એક રાગ નિયમિત કરી રાખેલો હોવો નેધએ x x x આ પ્રમાણે આ રાગસમય નિયમિત કરવાની રીઠી ચાલ થયેલી હોવી નેધએ. અભ્યાસ એ એક મોટે પ્રયત્ન વ્યાપાર છે. અભ્યાસથીજ નવો સ્વભાવ બને છે. ભૈરવનો સંબંધ પ્રાતઃકાળ સાથે દેવો છે ? તે રાગ સાંભળતાંજ પ્રાતઃકાળનું સ્મરણ શામટે થાય, એવો પ્રશ્ન કાઢ કરશે, પરંતુ તેનો ઉત્તર એટલોજ છે કે, આ Association નું (સ્મૃતિ ઉદ્દીપનનું) ફળ છે. જે ચીજ નિરંતર આપણે એક સંગતે ભેટી હોઈએ અને એકાદવેળા તેમાની એકાદ દેખાય તો લાગણીજ બીજાનું સ્મરણ થાય છે.”—આ મી. બેનરજીના મતનો સાર મેં કહ્યો. પરંતુ Sir William Jones એમણે એક દેશને આમ કહ્યું છે.

“Whether it had occurred to the Hindoo Musicians that the velocity or slowness of sounds must depend, in a certain ratio, upon the rarefaction and condensation of the air, so that their motion must be quicker than in winter, I cannot assure myself; but am persuaded that their primary modes in the system of Pavāva were first arranged according to the number of Indian seasons.

હું વેળાઓનું મહત્વ માનનારાઓમાંનો છું એમ પહેલાંથીજ તમને કહી ચુક્યો છું. ક્યા રાગનું પરિણામ ક્યું થાય છે, એ તે રાગ સમન્વિત સિવાય કેમ

સમજશે ? માટે હાથ આપણે આ વાદ્યના વિષયને એક જોરે મૂકી પ્રતિતરફ વળશું હાથ તો તમે ચચાકાલે સમારણ્ય ગીત ભવતિ રજકમ્ એટલુંજ લઈ આગળ આનો બીજો એક એની વાત ધ્યાનમાં રાખતી કે હાથ જે પ્રતિતિ રાગ સમજાડે તે અથમાજ મહેલા આપણે છે, એમ સમજવું નહીં મારણ અથના રાગત્વરૂપે હવે ધણે ઠેકણે પરિવર્તન પામ્યાં છે આપણું સંગીત માર્ગ અરે નનીનજ છે, અને તેથી તેના સમય નિયમ પણ પ્રાચીન નિયમથી ક્યાંક ક્યાંક જુદા પડશે

૩૦—તે અમારા લક્ષમાં આ પુ હવે શુદ્ધ મધ્યાણુ વિષે આગળ આવશું ?

ઉ૦—હા જ્યાં સૂધી ગાયક રાગ સ્વસ્થતાથી ગાતો હોય છે ત્યાં સૂધી તો આ મ ની સ્વરો અરેરાડમાં મોટી ખુમીથી દેખાડી યમન તથા જૂપારી એ બે રાગોમાંથી અને તેમજ ચદ્રમત નામના રાગથી પણ આ રાગને જુદોજ દેખાડે છે પરંતુ જગદ તાનો જેવા માડના તેડુ ફૂલ તેને સુસ્કેલ પડે છે આની અડઅણો ન્યાવડાનો સબવ હોનાથી કોઈ સાજા પુરુષ આ શુદ્ધ કલ્યાણમાં રિ અને પ એ બે સ્વરોનો સવાદ માને છે મારા આમ બોલવાથી તમને જરા નવાઈ લાગશે કે આ રાગમાં રિ અને ધ એ બે સ્વરો લેનાય છતાં પણ રિ સ્વરનો સવાદી પ ન ? એવો પ્રશ્ન તમારા મનમાં આવશે

૩૦—તમે બરાબર જાણ્યું તેજ પ્રશ્ન હમણાં અમે પુઝાર હતા રિના સ્વર વાદી હોય તો તેનો પાચમો સ્વર ધૈવત સવાદી થાય એવો એમ નિયમ તમે અમને મ્હી શખ્યો હતો તે નિયમને આ એક અપરાદ હોય એમ લાગે છે

ઉ૦—તેમ સમજવાથી પણ મોડું ગુક્તિ નથી અથમા કહ્યું છે કે વાદી તથા સવાદી એ બે સ્વરોમાં અતર આડ અથવા બાર શ્રુતિનો જોષ્ટ્ય એ સાધારણ નિયમ મ્હી અથમારે તેના પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ આપ્યાં છે જેમકે—

“સમૌ, સર્વો રિઘૌ સૈવ નિર્ગો સન્નાદિર્નૌ મિથ ।

एव शुद्धस्वरपूज सवादी स्वरनिर्णय ॥

साधारणाख्यगाधारकैशिक्याख्यनिपादयो ।

तथैवांतरकाकल्यो सनादो विस्तृत्वापि ॥

शुद्धरिपमसनादीवरालीमध्यमस्तथा ॥

સાવાર્થ૦—સ મ સ પ રિ ધ અને નિમ એ પરસ્પર સવાદી સ્વરો છે આ પ્રમાણે શુદ્ધ સ્વરોમાં સવાદી સ્વરોનો નિર્ણય થશે સાધારણ ગાધારનો સવાદી મૈત્રિક નિર્ણય છે તેજ પ્રમાણે અનર ગાધારનો મારી મધ્યમિ નિર્ણય છે શુદ્ધ રિામનો મારી મારાળી મધ્યમ છે

પ્ર૦—આ શ્રુતિવિષે હજી તમે અમારી સમજાવત કરી આપી નથી. આ સમજ લેવાને મોટે વારંવાર અમે સાંભળીએ છીએ.

પ્ર૦—શ્રુતિવિષે જે રાષ્ટ્રો આગળ જતા કાર્ત્તવિર કહેવાજ પડશે, માટે મને લાગે છે કે તે લાગ હમણાંજ થોડા લઘુએ. તમારા જેવાને શ્રુતિની કલ્પના કરાવવી બહુ મુશ્કેલ નથી. હું કહું છું તે બરોબર ધ્યાનમાં લ્યો. આપણો જે સ્વરસમૃદ્ધ છે તેમાં મુખ્ય સ્વરો સાત માન્યા છે, એ તમે જાણો છો. હવે સમજો કે, સાત ન માનતાં બાવીસ માનવા છે, તે તમે શું કરત?

પ્ર૦—તો પછી અમને લાગે છે કે, સ્વરાંતરો ધણા નાના થાત અને વિકૃત સ્વરોની સંખ્યા પણ વધિક થઈ હોત; પણ આમાં અમારા સાત શુદ્ધ તથા પાંચ વિકૃત પણ અમે તમારા બાવીસમાંજ ગણીએ છીએ હો.

ઉ૦—તમારી કલ્પના બરોબર છે. તે બાવીસમાં તમારા બાર સ્વરો પણ આવેજ. આ જે બાવીસ નાના સ્વરાંતરો તેજ શ્રુતિ કહેવાય છે. શ્રુતિ એ રાષ્ટ્રનો ખરો અર્થ “નાદ” એટલેજ છે; શ્રૂયતે ઇતિ શ્રુતિ એ તમે સમજશોજ. આમાં કોઈ મહાન ગૂઢાર્થ નથી.

પ્ર૦—પણ આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે તો એક વસ્તુને બીજી વસ્તુ સાથે અદ્વાન-વાદી જે અવાજ થાય તેને શ્રુતિ કહેવી પડશે, કારણ તેનો અવાજ પણ સંભળાશે!

ઉ૦—એકર્થે તેમ ખરૂં, પરંતુ પંડિતોએ સંગીત શ્રુતિ નિરાળી તરાહની કહી છે. સંગીત શ્રુતિની વ્યાખ્યા આવી છે. નિત્યં ગીતોપયોગિત્વમભિજ્ઞેયત્વ-મુક્તમમ્ આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે તમારો તેવો અવાજ શ્રુતિ કહેવાશે નહીં. કારણ તે કદી ગીતોપયોગી થનાર નથી.

પ્ર૦—હા, તે અમે સમજ્યા. પરંતુ નાદ ગીતોપયોગી છે તો તે બાવીસજ કે? એક સમક્રમાં તેવા નાદ બાવીસ કરતાં વધિક પણ રાખી શકશે.

ઉ૦—માટેજ “અભિજ્ઞેયત્વમ્” એ સરત છે. નાદ ફક્ત ગીતોપયોગીજ નહી પણ તે સ્પષ્ટ ઝાળખી શકાય તેવો પણ બેધર્ય. આવા બાવીસ નાદ આપણા પંડિતોએ એક સમક્રમાં માન્યા છે, અને મને લાગે છે કે બાવીસની સંખ્યા પણ કંઈ નાની નથી. શ્રુતિ પુષ્કળ થઈ શકશે એ અંથકાર પણ જાણતાં હતાં, એમ તેમના લેખ પરથી સ્પષ્ટ દેખાય છે. જેમકે કેશાવર્યવચ્ચાનેનવહ્વરોડપિ શ્રુતયો મતાઃ । વીણાયાંચ તથા ગાત્રે સંગીતજ્ઞાનિનાં મતે ॥ આમ અહો-બલ પંડિતે પોતાના પારિજાત અંથમાં કહ્યું છે.

૫૦—“અમિદોષત્વમ્” એ સરત આભાથી સખ્યા જરૂર યોગી યશે ખરી દીક, પાછળ તમે કહ્યું કે, અમારા બાર સ્વરો પણ તે બાવીસ શ્રુતિમાંજ આવશે, અને તેમ હોય તો શ્રુતિ અને સ્વર એમાં ભેદ કઈ રીતે રાખવો ?

ઉ૦—તે દુકમાજ કહ્યું. પ્રત્યેક રાગ તમે કેમ પણ નિયમિત સ્વરાથી ગાશો એ તો ખુલ્લું છે. તેવા સ્વરો પાચ કે છ અથવા સાત (કદિ કદિ તેથી પણ અધિક) હશે હવે એટલુંજ ધ્યાનમાં રાખવું કે, રાગમાં જેટલા નાદ (શ્રુતિ) કામે લાગે તેટલાનેજ રાગ પૂરતા સ્વરો માનના, અને જે નાદ ઉપયોગમાં ન લેનાય તે ફક્ત શ્રુતિજ રહેશે. સારાંશ સ્વર તથા શ્રુતિ એકમેકથી જિન હોય એવું જરાએ નથી અને લાગે છે કે પારિણતકારે આ ભાગ ધણે સ્પષ્ટ સમજાવ્યો છે, અને તે આમ છે.

શ્રુતયઃ સ્યુ સ્વરામિત્તા ધાવણત્વેનહેતુના ।

અદિકુલ્લયત્ તત્ર મેદોક્તિઃ શાસ્ત્રસંમતા ॥

સર્વાંશ્ચ શ્રુતયસ્તત્તદ્રાગેષુ સ્વરતાં ગતા ।

રાગાહેતુત્વ યતાસાં શ્રુતિસંઘેવ સંમતા ” ॥

લાવાર્થ—શ્રુતિયો અન્ય ઈન્દ્રિયી સામળવામાં આવતી હોવાથી, સ્વરથી જિન કહેવાય નહિ, શાસ્ત્રમાં તેમના એક બીજાથી જે ભેદ કર્યો છે, તે અદિકુલયત્ (સાપ અને તેના શુભા જેવા) જ છે સર્વ શ્રુતિયો તે તે રાગોમાં સ્વર પને પ્રાપ્ત થાય છે. અને જ્યાં એ રાગની ઉત્પત્તિમાં કારણ થતી નથી, ત્યાં તેને શ્રુતિ એજ સમજાશે.

શ્રુતિ સળધી આવતી માહિતી હાલ તમને બસ છે કલ્પનાય પડિતે સ્લાક રૂપર દીગ કરતા શ્રુતિ તથા સ્વરપ્રત્યેના ભેદનુ સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે, એ તે અથ વાચના જોઈતું આપણે વાદી સવાદી સ્વરોના અતરો વિષે વિચાર કરનાર જિયે. અથમાં “ચતુશ્ચતુશ્ચતુષ્ટીય પદ્મજમધ્યમપુંચમાઃ । દ્વેદ્વેનિપાદગાધારૌત્રિશ્ચૌરિ-પમધૈવતૌ ” એ તરાહથી સ્પષ્ટોની શ્રુતિ માની છે પ્રત્યેક સ્વર પોતાની છેવટની શ્રુતિપર શુદ્ધ અવસ્થા પામે છે, એવા અથનો મત છે તે પ્રમાણે પહેલો પડજ સ્વર ચોથી શ્રુતિપર, ત્રિશ્ચ સાતમીપર, ગાધાર નવમી, મધ્યમ તેરમી, પચમ સતરમી, ધૈવત વીસમી, અને નિષાદ બારીસમી શ્રુતિપર શુદ્ધત્વ પામે છે, એ ધ્યાનમાં આવશેજ હવે વાદી સવાદી સ્વરોના નિયમો લાગ્યી લુપ્તો એટલે તમને ગણ્યારો કે, “સા” નો વાદી “ય” એ “સા” થી બારમી શ્રુતિના અતર

મરજ ખરેખર છે. કારણ વચમાં રહેલા રિ, ગ, મ, એટલે નવ શ્રુતિયંત્રે, અને શુદ્ધ પંચમ તે પછીની ચોથી શ્રુતિપરનો સ્વર છે, માટે સા તથા પ ની વચ્ચે ખાર શ્રુતિ થઈ. આજ ન્યાયથી રિ નો સંવાદી ધ તથા ગ નો સંવાદી ની છે. સંવાદી સ્વરમાં આઠ શ્રુતિનો અંતર ચાલી શકે, એ દ્રષ્ટિએ બેતાં સાનો સંવાદી મ ન્યાયથી છે. પરંતુ આ આઠ શ્રુતિનો કાયદો બાકો બીજા સ્વરોને અદર્શિત લાગશે જ એમ કહ્યું નથી, તેથી ઉત્કૃષ્ટ ચતુર્દશિકારે આમ કહ્યું છે. “શુદ્ધસ્થમધ્યમઃ શુદ્ધનિષાદચ્ચત્યુભૌસ્વરૌ ॥ શ્રુત્યષ્ટકેનાંતરિતાવપિ સંવાદિનો નહિ.” સારાંશ પ્રત્યેક સ્વરનો પાંચમો સ્વર તે તેનો સંવાદી-બીજા કાંઈ હરકત ન હોય તો ઉત્તમ થઈ શકે છે, એ નિયમ માત્ર ધ્યાનમાં રહેવા દો. બીજા સ્વરોનો સંવાદ કાંઈ અંશે લોકવ્યવહાર પર, અવલંબી રહેશે, તથાપિ એવો નિયમ ધ્યાનમાં રાખી કે સંવાદી સ્વરનો અંતર બને ત્યાં સુધી આઠ શ્રુતિ તો હોયો જ બેધર્ય, અને બને લાગે છે આ વિધાન કાંઈ અંશે યુક્તિ સંગતજ છે. કારણ સંવાદી સ્વર પણ રાગમાં એક મહત્વનો સ્વર છે, તે બે વાદીથી ઘણો નજીક આવે તો વાદીના મહત્વને ઢાંકી નાખશે. વિવાદી સ્વરમાં અંતર એક શ્રુતિનો હોય છે એમ કહ્યું છે, તે માત્ર આપણા પ્રચારના વિવાદી સ્વરના અર્થને યથાયોગ્ય રીતે શોભનાર નથી. તે પરથી જ મીં બેનરજ સુચવે છે, કે પ્રાચીન કાળે આ વાદી વિવાદી સ્વર પ્રકરણનું ગૃહસ્થ જરૂર કાંઈ પણ નિરાણું હશે. તેઓ શું કહે છે તે હું તમને ટુંકમાં કહું છું. આ વિષય પર પાછળ હું એકવાર બોલી ગયો છું એમ મને લાગે છે, માટે આ થોડી પુનરુક્તિ થશે ખરી, પરંતુ મીં બેનરજ એક વિદ્વાન ગૃહસ્થ છે, અને સ્વતંત્ર વિચારના પણ હોવાથી, તેમનું મત તમને કહેવા યોગ્ય લાગે છે. તેઓ જ કહે છે તે સર્વદા આપણને આજ છે એમ નથી, પણ તે પર વિચાર કરવા જેવું તો છે, એમ સમજવામાં હરકત નથી. તેઓ કહે છે, આપણા તરફ ઘણાઓની એવી એક સમજ થઈ બેઠી છે કે, પ્રત્યેક રાગમાં વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી સ્વરો લાગે છે. અને તેમના યોગે સગતી મૂર્તિ યોગ્ય રીતે એ પ્રદર્શિત થાય છે. અમને લાગે છે, આ વિષય વિશે ભ્રમ પણ ઘણો છે, અને તે સંસ્કૃત ગ્રંથોને લીધે થયો છે. રાગમાં જે સ્વરનો વ્યવહાર અધિક થાય તેને વાદી કહે છે. સંવાદી સ્વર વાદી કરતાં ઓછા મહત્વનો હોય છે, અને તેનાથી પણ ઓછી કિંમતનાને અનુવાદી સ્વર કહે છે. અને અતિશય અલ્પ અથવા બહુતેક અવ્યવહાર્ય એવો જે સ્વર તે વિવાદી. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં બેવા બેધર્ય તો, ઉપલા શબ્દો નિરાળા મારણે ગવાય છે. સામેશ્વર નામનો અંચકાર કહે છે કે, રાગમાં

જે સ્વર અધિક આવે તેને અસરવાર દિવા વાદિવાર જણવો જેમકે, માવઃસ, દેદા વિગેરે રાગોમા મધ્યમ, ઝિજોલીમા ગ, કલિંગડામાં પ, રિલાસમા ધ, એમ વાદી છે. પ્રયાગમાં આવા નિયમ અનેક વેળા તોડેલા દેખાય છે. જેને દેદારાગ સાગે માહિત છે તે થોડા મધ્યમ વાપરીને પણ તે રાગ દેખાડી શકે છે. બીજા રાગો વિષે પણ એમજ સમજવું. ક્યો સ્વર કમની જાસની કરવે એ ગાયત્રી છંદા પર હોય છે. પરંતુ દેદાર, માવઃસ, વિગેરે રાગોની વાન આખરે એક બાજુએ રાખીને તો, આવા ઠગક વાદી સ્વરના રાગો બીજા દેલા નિમ્નાશે ? તેવા ધણા નિકળે એમ લાગતું નથી.

એવો એક જાનુમન થઈ બેઠો છે કે, સર્વ પ્રકારના મથાર, કૈતવ, લિમપનામી, મેધ અને લલિત, રાગોમા ગ વાદી હોય છે, મિદાગ, પુરિયા, જ્યેત, મિદાસાગ એ રાગોમા ગ વાદી, મૈમન, યમનસ્વાણ, શુદ્ધસ્વાણ, કમોદ, જોગીયા, શ્રી, રામકલિ, મુનનાની, તોડીના પ્રકાર, સદાના, અને આઘણા એમા પ વાદી, હમીર તથા અર્ધપામાં ધ વાદી, તેમજ છાવાનદ, વૃદાવની અને કાનકમા રિ વાદી.

આ પ્રમાણેના વાદી સ્વરો બવદારમા દેલા જણાય છે પરંતુ આ વિરે નિગિરજો દેકાએ નિરનિશાગા મનબેદ છે એમ કહેવું કે યમનમા પ વાદી, તો બીજા કહેશે કે, ગ કા નંદ ? જેમ યમનમા પ ધણો હોય છે તેમ ગ પણ આવે છે. અને તેજ પ્રમાણે રિ તથા નિ સ્વરો વિરે પણ કહી શકાશે તોત્ર મ પણ તેઓ જ છે એમ પણ કોઈ કહેશે નિપણ ગાયો આ સધળા અંગે બદાવી યમન ગના દષ્ટિએ પડે છે, અને તેમ કરવા છતા પણ તેમનો રાગ જાણ થતો નથી જેથી કુશળ હોના નથી તેમને તેમ સાધતું નથી, એ ખરું છે કહેવાનો મુદ્દો એટલોજ કે, આ વાદી સ્વરનો નિયમ કદી ન ઠગના ? મ નવાની જગર નથી આ સંગીત વિશે થોડું ધણુ લાગ્યાઓ જેવું છે આટલી વાન ખરી છે કે, પ્રયાગમા આ વાદી સવાદીના ધાનજે રાગ કોઈ સિખવતું નથી. તેમ કરવાથી શિક્ષણ ઉપડું મુલીયજ થશે.

નિવાદી સ્વર સખમ જાનુમન એવો છે કે, જે રાગમાં જે સ્વર વર્જ તે તેનો નિવાદી જેમકે જદાવની સાગમા ગ, મિદાગમા રિ, દિદોવ તથા માવઃસમાં રિ અને પ દેખાદી. પ્રથોમા તો એવું જણાય છે કે, વાદી, નિવાદી, સવાદી, અને અનુવાદી એ સધળા રાગમા લાગજાગ સ્વરો દોતા બોધ્યે x x x x દવે કોઈ એમ કહેશે કે પ્રથમા ગમે તે લખેલું હોય, અમને તે સાથે કાઈ કંઈવ નથી. વાદી નિવાદી અવના દાવના અર્થની સમજાવી અમને ગય સિખવા સિખવવા પછી મદદ મળે છે તો, તે પર અમારે કાઈ કહેવું નથી તેમ હોય

તો, વાદી, વિવાદી નિશ્ચિત કરવાનો ઉદ્દેશ્ય એક ઉપાય પણ મુખ્યવીણા, અને તે આવો. જે રાગો અમે પાછળ દર્શી ગયા હિયે, તેના વિષે તો કાંઈ કહેવાની જરૂર નથી; કારણ તે પ્રસિદ્ધ હોવાથી તેમના વાદી વિવાદી સ્વરો વિશે ઘણી લાંબગદ નથી. પરંતુ તેવા જે ન હોય તે વિશે કાંઈક સ્થુલ નિયમો આપા માનવા. જે રાગ સંપૂર્ણ હોઈ શુદ્ધ થાટનો હોય, અથવા જેમાં ગ સિવાયના બીજા સ્વરો ક્રામલ હોય તેમાં વાદી ગ અથવા પ સોભશે. ગ વાદી હોય તો પ સંવાદી રાખવો, તેમજ પ વાદી હોય તો ગ સંવાદી રાખવે. (આ સાધારણ નિયમ કહ્યો) બાકીના સ્વરો અનુવાદી થશે. સંપૂર્ણ રાગમાં વિવાદી સ્વર નથીજ. સ્વાભાવિક એટલે જે શુદ્ધ થાટમાં ગાવાનો હોય, અથવા જેમાં ગ અને મ સિવાય બીજા સ્વરો વિકૃત હોય, તેમજ આડવ અથવા પાડવ રાગ હોઈ જેમાં પ વર્જ હોય, ત્યાં ગ અથવા મ વાદી રાખવો જોઈએ. ધ અને ક્રામલ ની એ સંવાદી થશે. રિ, મ, ધ, કે ની વર્જિત રાગોમાં ગ અથવા પ વાદી હશે. મ વાદી હોય તો ધ સંવાદી, અને પ વાદી હોય તો રિ સંવાદી થશે. જ્યાં ગ વર્જ થતો હોય ત્યાં બાદમાં ત્રીજા મ હોતો નથી. વિકૃત સ્વરને ખનતાં સુધી વાદી અથવા સંવાદી કરતા નથી. જ્યાં ગ ક્રામલ હોય ત્યાં મ અથવા પ વાદી હોયછે. મ વાદી હોય તો શુદ્ધ ધ સંવાદી હોયછે. પ વાદી હોય તો શુદ્ધ રિ સંવાદી હશે. આવા રાગોમાં રિ ક્રામલ હોય તો તે સંવાદી તરિક્ક ચાલનાર નથી, માટે ગ કિંવા પ સિવાયના બીજા એકાદ શુદ્ધ સ્વર બદાવવામાં આવેછે અને તેમ થતાં તેનેજ વાદિય આવેછે.

વાદી સંવાદી સ્વરો વિષે અંતમાં જે કહ્યુંછે તે પર ટીકા કરતા મી. યેનરજી આમ કહેછે.

“સાક્ષદેવ, મતંગ, દંતિલ, વિગેરે અંધકારોના મતે જે જે સ્વરમાં ખાર દિવા આઠ શ્રુતિનો અંતર હોય, તે પરસ્પર સંવાદી થાયછે, જેમકે સાનો સંવાદી મ અથવા પ; મ અથવા પ સ્વરના સંવાદી સા; તેજ પ્રમાણે રિ અને ધ તથા ગ અને ની એ પરસ્પર સંવાદીછે. હવે એમ ધારો કે આપણે ચાર રાગ એવા લીધા કે, જેમાં રિ વાદી છે; તો હવે આ ચાર રાગમાં જો ધ સંવાદી, પ અનુવાદી, અને ગ વિવાદી હોય તો, તેવા રાગોનું પાર્થક્ય સ્પષ્ટ કેમ સંભાળી શકાશે? અમને લાગેછે તેમ કરી શકાશે નહિ; અને તેથીજ અમે દર્શાવ્યે હિયે કે પ્રાચીનકાળે આ શબ્દોનું રહસ્ય કાંઈ જુદુંજ હોવું જોઈએ.

અમારો તર્ક તો એવો છે કે, આ વાદી સંવાદી સ્વરોનો સંબંધ Harmony સાથે હોવો જોઈએ. પ્રત્યેક સ્વરથી તેના પાંચમા સ્વરનો સંબંધ બહુ નિશ્ચિત

હોય છે, એ આપણે જાણીએ છીએ, અને તેથીજ તેને સંવાદી નામ તદ્દન યોગ્ય છે. આરોહણ દષ્ટિએ જોતાં “સા” થી “પ,” જારમી શ્રુતિપર છે, પણ અવરોહણ દષ્ટિએ તો, આહ શ્રુતિપર નથી કે? પુનઃ મ થી પાચમો અવર સા છે અને તે જારમી શ્રુતિપર છે. તેજ સા સ્વર અવરોહણમા મ થી આહમી શ્રુતિપર છે, આ પરથી એવો સ્પષ્ટ નિયમ મ્લાય છે કે પ્રત્યેક સ્વરનો પાચમો સ્વર તેનો સવાદી છે. પાછળ અમે દેખાડ્યું તેમ સા સ્વરની આજળ પચમ જારમી શ્રુતિ પર છે, પરંતુ અવરોહ દષ્ટિએ જોતાં તેજ આહમી શ્રુતિ પર છે, આ પરથીજ મથકારે એમ કહેવું હોતું જોઈએ કે, સવાદી સ્વર આહ અથવા જાર શ્રુતિ પર હોય છે. મધ્ય કાગના મથકારો આ પ્રાચીન રહસ્ય ન સમજતાં મ અને પ એ બે સ્વરને પૂરજના સવાદી તરીકે લખતા ચાલ્યા. મોજ એક જોડી જીવો કે, મધ્યમની આગળ આહ શ્રુતિ પર જે નિ સ્વર છે, તેને મ નો સવાદી કહી ન કરવા માત્ર તેઓ તૈયાર નથી. અમે કરેલા પ્રવાસ પ્રમાણે નિ સ્વર મ નો સવાદી કહી પણ ચતાર નથી, કારણ તે પાચમો નથી અમારા નિયમ તદ્દન મુક્તિ સંગતે એવું જણાશે. જે રાગમા સા વાદી હશે ત્યાં ધણુ કરી ૫ વર્ણિત ત હશે તેજ પ્રમાણે ૫ વર્ણિત રાગોમાં સા ને વાદી રાખશે નહીં આપણા માલકસ રાગમા મધ્યમ વાદી હોય છે કારણ તેમા ૫ વર્ણિત છે.

સંગીતરત્નાકરનો દીગંકાર સિદ્ધજૂપાય લખે છે કે, વાદીને ઠેકાણે સંવાદીના પ્રયોગ કરીએ તો, રાગદ્વાનિ થશે જેમકે “યસ્મિનગીતે અંશત્વેન પરિકલ્પિત-પદ્મજ સત્થાને મધ્યમઃ ક્રિયામાણો રાગો જ મધેત્ ” આનો અર્થ શુ? અમને લાગે છે કે, આ દીગંકારે મૂલ મથનો અર્થ કરતા ધણોજ ગોટાળો કર્યો છે.

મનગના મતે બે શ્રુતિના અતર પરના સ્વરો વિવાદી થાય છે, જેમકે રિ નો વિનાદિ ગ; ધ નો વિનાદી નિ, આનો અર્થ શુ હશે? વિવાદી એટલે શ્રુતિકંટુ કહેવો કે શુ? પુનઃ એકમને ગ તથા નિ, એ બીજા સર્વેજ સ્વરોના વિવાદી એમ પણ કહ્યું છે, “નિગ્ધાવન્યાચિવાદિની” આમ કહેવાનું તદ્દપર્યં ક્યાયે બદલ કરેલું જણાયું નથી.

અનુવાદી સ્વરની બાખ્યા આવી આપવામાં આવે છે જે સ્વર સવાદી કે વિનાદી નથી તે અનુવાદી જણાતા, જેમકે સા ના અનુવાદી રિ અને ધ પ ના પણ તેજ? રિ ના અનુવાદી મ અને સા, આ અનુવાદિ સ્વરો વિષે સિદ્ધજૂપાય કહે છે કે.

“ યદ્વાદિના રાગસ્ય રાગત્વં સમુદિતંતત્પ્રતિપાદકત્વં નામ અનુવા-
દિત્વમ્ । તતશ્ચ પઙ્ક્તસ્થાને રિષભઃ પ્રયુજ્યમાનઃ રિષભસ્થાને પઙ્ક્તઃ
પ્રયુજ્યમાનઃ જાતિ રાગવિનાશકરો ન ભવતિ ” આ તેમના કહેવાનો અર્થ.
શેા કરવો ?

મધ્યમ ગ્રામમાં સંવાદી તથા અનુવાદી સ્વરો વિષે થોડો ભેદ છે. ત્યાં સા નો
સંવાદી પ નથી પણ મ છે, રિ ના સંવાદી પ તથા ધ છે, વિવાદી સ્વર વિગેરે
પડ્જ ગ્રામ પ્રમાણે છે. સા ના અનુવાદી પ, ધ, રિ છે, અને રિ ના અનુવાદી
મ અને પ છે.

વિવાદી સ્વર એવા કે જે વાદી, સંવાદી અને અનુવાદીના કાર્યમાં વિદ્ય કરતાં
હોય; પરંતુ એવા સ્વર રાગમાં બિલકુલ હોતા નથી. શાસ્ત્રકાર, કહેછે કે, જે
શ્રુતિના અંતર પરનાં સ્વર તે વિવાદી. હવે આમ જુવો કે, આપણા જિંઝોટી
રાગમાં ગ એ વાદી સ્વરછે. આ ગ થી જે શ્રુતિપર મ આવેછે. તો ગ નો શું
મ વિવાદી ? મ થી જિંઝોટી બગડતો તો નથીજ, પણ ઉલટું તે સ્વર સિવાય
જિંઝોટીનું રૂપ પણ સિદ્ધ થતું નથી, એવો અનુભવ છે. આમ હોવાથી જિંઝો-
ટીમાં કયો સ્વર વિવાદી ગણાશે ? પુનઃ પૂરિયા રાગ લ્યો, ત્યાં પણ ગ સ્વર
વાદી છે. તે સ્વરની હેઠળ અથવા ઉપર જે શ્રુતિના અંતરપર સ્વરજ નથી તો,
ત્યાં કેમ કરવું ?

આ સર્વ, શાસ્ત્રની વાતો પરથી અમને તો એમ લાગેછે કે, આપણા પ્રા-
ચીન સંગીતમાં Harmony જેવો કંઈ પ્રકાર, તે વખતે હશે. વાદી વિવાદી
નામો રાગમાં સ્વરની અવસ્થા દેખાડનારા ન હશે. મધ્ય કાળના ગ્રંથકારોની તે
સંબંધી બરોબર સમજીત થઈ ન હશે. તેમ ન હોવાથી, આ સ્વરોનો ગ્રંથકા-
રોએ કરેલો ખુલાસો યુક્તિસંગત નથી, એટલું તો અમે ખાતરીથી કહેશું.

મિત્રો, મીં બેનરજીતું આ મત મેં તમને કહ્યુંછે. હાલ વાદી સંવાદી સ્વ-
રનો અર્થ પ્રચારમાં શુંછે એ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યુંછે. મીં બેનરજીતું કહે-
વાનો વિચાર તમે સાવકાશ આગળ કરજો. તે મતના ચોગે તમારા હાલનાં
પ્રચારમાં અડચણ આવનાર નથી. અનાયાસે આ વિષય નિક્લ્યો, અને તે વિશે
જાણવાનો તમે આગ્રહ કર્યો માટે ઉપલી હકીકત કહી.

પ્ર૦—અમને આ માહિતી ઘણીજ મનોરંજક લાગી. અમે તમારી લલા-
મણુ પ્રમાણે તે બંગાલી ગ્રંથ જરૂર સમજીશું. સુશિક્ષિત લોકોના વિચારો
અમને હમેશાં ગમેછે. તેમના મતો ક્યાંક ક્યાંક આપણાથી ભિન્ન હોય માટે

શુ થયું ? પરંતુ તેમની ઘણી એક વાતો ગ્રાહ્ય પણ હશે કેટલી વાતોના થોમે અમે સ્વનત્ર મ્તપના મરી શમ્શુ નિસ્વાનર થાય તો પણ ચાનશે પરંતુ અમને કહેવા યોગ્ય તમને લાગે તે જરૂર મહેવ શુદ્ધ મ્ત્યાણુમા કોઈ કોઈ રિ ને વાદિત્વ અને પચમને સવાદિત્વ આપેછે એમ તમે મ્શુ હતું અને પછી મી૦ જેનરલનું મન મ્શુ તે સધગુ હવે અમે સમજ્યા અમે એમ એવો નિયમ ધ્યાનમાં રાખીને કે પ્રચારમાં પ્રમુ રાગને એમજ વાદી તથા એમજ સવાદી સ્વર હશે અને તે ગગના બાજી રહેલા સ્વરો તે અનુવાદી થશે, તથા રાગમાં વર્જનનારા સ્વરો તે સધગા વિવાદી માનના મથોની વ્યાખ્યા હાનના પ્રચારમાં કોઈ ટુંકાશે વિસંગત થશે અને તેમ યાય તોપણ અમને નવાઈ લાગવી જોઈએ નહીં હીંડે ત્યારે હવે શુદ્ધ મ્ત્યાણુ પિરે આગળ ચનાવો

ઉ૦—હા આ શુદ્ધ મ્ત્યાણુ રાગ મદ્ર તથા મધ્ય એ બે સ્થાનના સ્વરોએ મિત્તૃત મરના મજાજ સુદર લાગેછે ગાયક લોક જ્યારે મદ્ર પચમ સૂધી જાયછે ત્યારે સા નિ ધ પ એ સ્વરો ધણુ જ મધુર લાગેછે અનરોહ સપુર્ણ લઘ રામતો હોનાથી નિરાદ સ્વરને ગાયક સા નિ ધ પ એ સ્વર સમુલ્પમાં રપ૦ દેખાડેછે તેમ તે દેખાડવાથી શ્રોતાઓને જરાક યમન જેવો ભાસ થાયછે, પરંતુ પછી આગળ પ ધ સા રે તા ગરેસા એમ બૂપાની જેવો પ્રમાર મરી ગાયકો યમનની છાયા દૂર મેછે મદ્ર સમમાં બૂપાની અધિક ગાવામાં આવના શ્રોતાઓને શુદ્ધ મ્ત્યાણુનો ભાસ થતા મોડેછે આ રાગમાં તમારે તો પ્રથમ અવરોહમાં મ ની સ્વરો રપ૦ દેખાડવાની આદત રાખવી પછી આગળ જતા ગાયક ત્રાક તે સ્વર અવરોહમાં કેવી રીતે દેખાડેછે તે જોનાર જોઈ રાખ્યાથી તેનું અનુ મરણ તમે પણ મરી શમશે બૂપાનીમાં ધેનત અધિક લેવાતો હોનાથી તેમાં વચ્ચે વચ્ચે દેશમાર નામના રાગની છાયા દેખાયછે શુદ્ધ મ્ત્યાણુમાં તે છાયા મિનકુન ન દખાતા માટે રિ અને પ સ્વરોને મત્વ આપેછે આ રાગ સ્વમ્થપજે ગાવાથી અધિક સુદર જણાયછે તથા તેમ ગાવામાં મી, ગમ, વગેરે અનરોહ સારીપડે દેખાડી શકાયછે આ અનમાર રમ્દ દ્વે સાધારણ પ્રચારના અધથી વાપરણુ એ મદી રાખતુ જોઈએ

મ૦—અમ શામાં મેહોડો ? શાસ્ત્ર મયમાં અનમાર રામનો માર્ગ નિરા જોઈ અધ દવાડે કે શુ ?

ઉ૦—હા મયમાં અનમારની વ્યાખ્યા આવી મીડે ‘વિશિષ્ટવર્ણસદ્ગમેમ સ્થવાર પ્રચક્ષતે’ આ અનમારના અનેક બેદ દેહ્યા છે નવીન શિખનાગને

આપણા ગાયક પલટા નામના સ્વરસમુદાય શિખવેછે તે સધળા એકાર્થે અલંકારજ છે. ગ્રંથમાં અલંકારના સ્વરસમુદાય કાયમના ઠરાવી રાખી તેમને સ્વતંત્ર નામે પણ આપ્યાંછે. આ યોજના બહુ સારી છે. આ અલંકાર ઉત્તમ તૈયાર કર્યાથી ગળું તો તૈયાર થાયછેજ, પણ સ્વરજ્ઞાન સુદ્ધાં સાફ થાયછે. પુનઃ નિરનિરાળાં રાગો ગાતાં તેમાં તેમનો ઉપયોગ કરી શકાયછે, અને તેના યોગે રાગતું વૈચિત્ર્ય વધેછે. પ્રાચીન સંગીતમાં તો નિયમીત રાગોમાં અલંકાર પણ નિયમીત હોયછે, પરંતુ હવે તેવા નિયમ કાઈ પાળતા નથી. પ્રાચીન અલંકાર હાલ કાંઈ ગાતાજ નથી, એવું નથી. ગાવામાં તેમના ઘણા આવશે, પરંતુ તે ખાસ નામ નિશાનથી શિખવા શિખવવામાં આવતા નથી. તે અલંકારો જો હવે ગાયકો પ્રચારમાં આવે તો મને લાગેછે કે, ઘણા ઉપયોગી થશે. પારિ-
જાતમાં તે સવિસ્તર રીતે વર્ણવેલા છે, તે ત્યાં તમે જોઈ શકશો. તેના ઉપયોગ-
વિધે ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે.

“શશિના રહિતેવનિશા વિજલેવ નદી લતા વિપુળેવ ।

અવિભૂપિતેવ કાંતા ગીતિરલંકારહાંના સ્યાત્ ॥”

“અલમેતેડલંકારા રંજનલબ્ધ્યૈ સ્વરાવબોધાય ।

વર્ણાંગવ્યાસાય ચ તદવશ્યં પૂર્વમભ્યસ્યાઃ ॥

ભાવાર્થ.—જેવી ચંદ્ર વગરની રાત્ર, પાણિ વિનાની નદી, પુષ્પ વગરની લતા અને અલંકાર વિનાની સ્ત્રીછે, તેવીજ અલંકાર વિનાની ગીતિ કહેવાયછે. આ અલંકારો રંજક, સ્વરબોધક અને રાગ વિસ્તારોપયોગીછે, તેથી તેમનો અભ્યાસ પ્રથમજ કરવો.

પ્ર૦—પ્રચારમાં આવા, એટલે મીંડ ગમક વિગેરે જેવા, કયા કયા અલંકારોછે ?

ઉ૦—ગમકવિધે તો મેં કહ્યુંજછે. બીજા અલંકારોમાં મીંડ, આંસ, કંપ, ગિટકી, લાગ, ડાંટ, ભૂપિકા (Grace notes) વિગેરે માનેછે. મીંડ બેનરજી-
એ તે સારા સમજાવ્યાછે. મને લાગેછેકે, તે હજી જરા આગળ ગયા પછી તમને સમજાવી દઈશ. સંસ્કૃત ગ્રંથમાં જે ગમકો કહીછે, તેમાંજ આ બહુતેકનો અંતરભાવ થઈ શકશે. પણ ગ્રંથમાં જે અલંકાર કહ્યાછે. તેમને ગમકમાં ભેળતા નહીં.

પ્ર૦—ના, ના, તે નિરાળા પ્રકાર છે એ અમે સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખ્યુંછે. હવે આપણા પ્રસ્તુત તરફ વળીએ.

ઉ૦—જે લોક રિપજને પાછિવ આપેછે તેઓ કહેછે કે આ શુદ્ધકલ્યાણ ગગ
યમનની પહેલા ગાવો “વ્યશોગેય-સદાપૂર્વે યમનાદિતિસંમતમ્ । ગાંધારાં
શસ્તત્પર સ્યાન્નિયમોદિ મનોપિણામ્” હુ ધારણુ કે આ રાગની આટલી
માહિતી હાન તમને બસ થશે આ રાગનો સાધારણુ નિયમ તમારા ધ્યાનમાં
રહે માટે જે ત્રણ શ્લોકો કહી રાખું તે તમે મોટેજ કરી રાખો. તે આવા છે

‘કલ્યાણીમેલકોત્પન્નો રાગોસૌ મન્યતે વુદ્ધૈ

ગુચિવલ્યાણ કલ્યાણ આરોહે મનિવર્જિત ॥

ગાંધાર-સુમતો વાદી કૈશ્ચિદ્વપમર્દિત.

મંદ્રમત્ત્યસ્વરૈર્ગાતો નિયત સ્યાત્સુલાવહઃ ॥

ગથાદિત્વે સનિયમે ધૈયતો મંત્રિસંનિમઃ ।

સત્યશોરિષમે નૂન સવાદો પંચમો મવેત્ ॥

બાવાર્થ—શુદ્ધ કલ્યાણ ગગ કલ્યાણી મેલભાથી ઉત્પન્ન થાયછે, એમ પડિતો
માનેછે તેમાં આગેહમાં મનિ વર્જીછે એમાં કોઈ ગાંધારને વાદી માનેછે, અને
કોઈ રિપજને માનેછે મદ્ર અને મધ્ય સ્વરોથી ગાવામાં આવતા બહુ સુખનાયક
થાયછે ગ વાદી માન્યાથી તેના સવાદી સ્વર નિયમેથી ધૈવત થશે, અને રિપજ
ને વાદી માન્યાથી સવાદી પચમ થશે

આ મોટે કરશે તો બસ છે આ માહિતીથી આ રાગની મેંડમેળ બીજા
રાગોથી થશે નહીં જૂપાલી, ચદ્રકાન, દેશકાર, વિભાસ, રિંગે આ રાગ જેવાજ
દેખનારા બીજા પણ કાઈકે રાગોછે, પરંતુ તેમને આગખવાની નિરનિરાળી સ્વતંત્ર
નિશાનીઓ છે પ્રથમ દર્શને તે રાગો સાલળી ઘોનાઓ બાનિમાં પડેછે એ ખરૂં છે

૫૦—પરંતુ દેશકાર, વિભાસ એ રાગો, આ કલ્યાણી યાદના નથીજ ના ?

ઉ૦—તે ખરૂં, પરંતુ તેવી બાતિ પડવાનો થોડોક સંભવ શાથી છે તેનું કારણ
પણ સાલળો દેશકાર રાગ નિવાવલ યાદનો છે, પરંતુ તેમાં મ, ની સ્વરો વર્જ
છે આ વર્જ યવાથી તેના સ્વરો સા રે, ગ, પ, ધ, એટલાજ રહેશે, માટે આ
રાગ જૂપાલી જેવાજ સ્વરૂપનો દેખારો શુદ્ધ કલ્યાણ તથા જૂપાલી રાગો ઘણા
નજીકના છે એ મેં કહ્યું છે વિભાસ રાગમાં રિ ધ કોમલ લાગેછે માટે તેનું
સ્વરૂપ તદ્દન જુદુંજ થશે તેને આખો લૈસ્ય યાદમાં કહેનાર જિએ તેમાં મ, ની
વર્જ છે પ્રચારમાં કોઈકોઈ વિભાસ, રાગને સા, રી, ગ, પ, ધ એ શુદ્ધ સ્વરોએ
માનેછે તે વાજબી નથી પરંતુ તમને એક મનભેદ કહી રાખ્યો છે શુદ્ધ સ્વરોએ
તે દેશકાર અથવા જૂપાલી એ બને પૈકી એક દેખારો જૂપાલીને હરે રાગનો રાગ
માન્યો છે અને દેશકારને સવારનો માન્યો છે

૫૦—ત્યારે તો દેશકાર એ ઉત્તરાંગ વાદી રાગ હોય એમ લાગે છે.

ઉ૦—હા તે તેવોજ છે. ભૂપાલી રાત્રિનો રાગ છે ખરો, પરંતુ તેમાં મ, ની અવરોહમાં પણ વર્જ છે, માટે તે શુદ્ધ કલ્યાણથી નિરાળોજ દરશે. ચંદ્રકાંત રાગમાં આરોહમાં નિપાદ લેવામાં આવે છે, માટે તે ભૂપાલી અને શુદ્ધ કલ્યાણ એ બંનેથી જૂદો રહેશે. આરોહમાં નિપાદ હોવાથી તેમાં થોડોક યમનનો ભાગ અધિક દેખાશે, પરંતુ આગળ મધ્યમ વર્જ હોવાથી યમનનું સ્વરૂપ દૂર થશે. મધ્યમ સ્વરને આપણા સંગીતમાં એક વિલક્ષણ મહત્વનો સ્વર માન્યો છે, તે યથાયોગ્ય છે. મધ્યમ વર્જ થયો કે પછી “ગ પ,” એ સ્વરો એક પછી એક ઉચ્ચારવામાં આવે છે, આ ગ, પ સ્વરોની સંગતિ બહુ કાળજીપૂર્વક રીતે તમારા મનમાં ઠસાવી રાખવી પડશે. તેના ઉપયોગ તમને અનેક ઠંકાણે થનાર છે. પ્રાતઃકાળ તથા સંધ્યાકાળ (સંધિપ્રકાશ) ના રાગોમાં આ સંગતિનું પરિણામ બહુ ચમત્કારિક થાય છે એમ તમને આગળ જણાશે. “પ ગ, ધ પ ગ,” એ સ્વરો તમે વારં-વાર ગાઈ તેનું પરિણામ લક્ષમાં રાખો, અને પછી “ગ પ, ધ ધ પ,” એ સાથે તેને મેળવી જુઓ, એટલે મારા કહેવાનો અર્થ ધીમે ધીમે તમારા ધ્યાનમાં આવશે. મેં તમને એક વેળાએ કહ્યું હતું કે, આપણા સંગીતમાં એવા કોઈ કોઈ સ્વરસમુદાય અથવા સંગતિ—જેને કદી કદી અંગો કહે છે—હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવી પડશે. વિલાસ રાગમાં રિ, ધ કામલ લઘ્યે છીયે, એ તમે સ્વરમાલિકા ગાઓ છો તેપરથી દેખાયુંજ હશે. વિલાસના કાંઈક બીજા પણ પ્રકાર છે, પણ તે વિષે યોગ્ય સમયે જોલીશ. શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે હવે તમને અધિક માહિતીની જરૂર નથી. આ રાગ હું ગાઈ દેખાડીશ ત્યારે તેમાં ગાયક મ, ની સ્વરો અવરોહમાં ધર્ષણથી—મીંડથી—કેમ લે છે તેપણ દેખાડીશ, એટલે આ રાગને તમે હમેશાં ઓળખી શકશો. સ્વરમાલિકા તો તમે ગાઓજ છો, અને હવે થોડુંક માંજ લક્ષણગીતો શિખશો, તેપરથી આ રાગની યથાસાંગ ઓળખ થશે. એકવાર આ બે ચાર નજીક નજીકના રાગો તમને સમજાવી દઈશ, અને પછી સ્વરોથી, તેના થોડો થોડો વિસ્તાર શિખવીશ એટલે થયું. લક્ષણગીતો મોટા મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકોના ગીતોને આધારેજ તૈયાર કરેલા હોવાથી, તે આવડતાં, તમને ગાયકોના ગીતો લાગવાંજ ખેસશે, એ જૂદું કહેવાની જરૂર નથી.

૫૦—તે અમે સમજ્યા, તમારી સર્વ યોજના અમને પસંદ છે, હવે ક્યો રાગ લઈશું? અમને લાગે છે ભૂપાલી રાગ લઈએ, કારણ તે આ શુદ્ધ કલ્યાણની નજીકનો છે.

ઉ૦—હા, હવે તેજ લક્ષ્યુ, બૂપાલી રાગને આપણે કવ્યાણીના યાટમા માન્યોછે રાગરિગોધમા તેને શકરાલરણ્ય યાટમા નાખ્યોછે આ રાગમા મધ્યમ આરોહ તથા અવગોહ એ બનેમા વર્જ છે, માટે આપણે જો આને કવ્યાણી યાટમા નાખીએ તો, ધણી જેવી હરકત જણાવી નથી. એક બીજુ કારણ એવું કહિશુ કે, પ્રચારમા બૂપાનીનું, બૂપન્ધ્યાણ્યુ એવું નામ પણ વારવાર આપણા સાલગરામા આવેછે હિંદી અથવા હિંદુ ભાષા બોલનારા ગાયક “બોપાલી” કહેછે આપણે આ યાટોની રચના સરળતા માટેજ કરી છે, એ મે પહેલાજ કહ્યું છે જે રીતિએ આપણુ સંગીત ઉત્તમ સમજાવી શકાય, તે આપણે પસંદ કરી છે બૂપાની રાગ બહુમતે રાગિના પટેલા પ્રહરનો માન્યોછે તે ઓડન છે, અને તેમા મ ની સ્વરો મિત્રુલ પેવામા આવતા નથી. ‘ઓડન’ એ નામ મે વારવાર વાપર્યું

■ પાચ સ્વરના રાગને પ્રથમા ઓડન નામ કા આપનામા આવેછે ? એ પ્રશ્ન સહજ તમારા મનમા આવશે આ સન્દને ખરેખરજ એવી તાણીને પાચની સખ્યાનો વાચક કરોછે તેનું સ્પષ્ટીકરણ સ્નાકરમા આમ કયુંછે

“ધાન્તિ ધાન્ત્યુદ્ધવોઽન્નેતિ ધ્યોમોત્તમુદ્ધવં મુધૈ ।

પચમ તથ્ય મૂતેષુ પચસચ્ચાતદુદ્ધવા ॥

મૌડુધી સાઽસ્તિ યેવાચ સ્વરાસ્તે સ્વૌડુધામતા ।

તેષુ જાત તુ યદ્ગીત તદૌડુધિતમુચ્યતે ॥’

ભાવાર્થ—જેમા નક્ષત્રો આવેછે તેને પડિતો આમલ કહેછે, અને આમલ મહાબૂતમા પાચમુ દોઢાથી પાચની સખ્યાનો બોધ થાયછે, તમાથી જે ગીત ઉત્પન્ન થાયછે તેને ઓડનિત કહેછે

“ઉડન” એટલે નક્ષત્રો તે જેમા આવેછે તે આકાશ ને તે આમલનો પચમહાબૂતમા નબર પાચમો છે (કારણ કૃત્રી, આળ તેજ, વાયુ અને આકાશ એ ક્રમ પ્રસિદ્ધ છે) માટે “ઓડન” સન્દ પાચની સખ્યા દેખાડેછે પાડન સન્દની પણ આગીજ વ્યાખ્યા ધ્યાનમા રાખવા યોગ્ય છે

‘પદવન્તિ પ્રયાગ યે સ્વરાસ્તે પાઙ્કવામતા ।

પદ્મચર તેષુ જાતત્વાદ્ગીત પાઙ્કવમુચ્યતે ॥’

બૂપાની રાગમા ગાધાર સ્વર વાદી છે, અને નિઠાદ વર્જ થનો હેતુથી ધૈનને સવાદિત આપનામા આવેછે ધનન સવાદી હોવાથી એ પણ આ રાગમા

મહાવનો સ્વર છે, એ સમજાશેજ. આ ધૈવતને ગાંધાર કરતાં ઓછો રાખવામાંજ મોટી ખુબી છે. તેમ જ ગાયકોને ઉત્તમ સાધતું નથી તેનો રાગ બગડેછે. હજી તમને ગાવાનો અભ્યાસ જટિલો જોઈએ તેટલો થયો નથી, માટે ગાંધાર સ્વરનો ઉચ્ચાર કરતાં કસખી ગાયક કેવી ખુબી કરેછે, તે હું કહું તો ઉત્તમ સમજાશે નહીં.

૫૦—પરંતુ તે કહો તો ખરા. અમે તે આખતનો વિચાર કરશું.

ઉ—હીકહો. કાર્ધ પણ સ્વર ઉચ્ચારતાં તે સ્વરના પ્રારંભમાં આપણી ધૃત્તાનુસાર ખીજા એકાદ સ્વરનો અતિ સૂક્ષ્મ અંશ અથવા લવ જોડી દર્શ શકાયછે. આ ઘણું બારીક કૃત્ય છે. તે કણ કયા સ્વરનો છે એ ઓળખવું પણ સહેલું હોતું નથી. એકાદ વેળા આવા કીણા કણો સુદ્ધાં રાગોનું ખરૂં સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરવામાં મદદ કરેછે. પણ આવા સૂક્ષ્મ સ્વરોપરથી એક રાગ ખીજામાંથી નિરાળો થાયછે, એવો નિયમ માત્ર સમજાશે નહીં. આ સૂક્ષ્મ સ્વરો રાગના અલંકારો છે. તેના યોગે ગાયકોનો કસબ જાહેર થાયછે. મનુષ્યના શરીરપર શૃંગાર કરવાથી તે અધિક સુંદર દેખાશે, પણ તેમ ન હોવાથી તે બિલકુલ ન ઓળખી શકાય તેવું નથી. એક મનુષ્યને ખીજામાંથી ઓળખવામાં શૃંગારની જરૂર હોતી નથી. આવુંજ તત્વ રાગોને પણ લગાડવું. ગાયક લોક આવા સૂક્ષ્મ સ્વરો ઘણી કૌશલ્યથી લગાડતા જણાયછે. ભૂપાલીમાં ગાંધાર સ્વરને વાદીના નાતાએ દેખાડતાં મધ્યમ અથવા પંચમના બારીક કણ વિસંગત ન દેખાય એવી તરાહથી જોડી દેછે. તે કૃત્ય ઘણુંજ મધુર લાગેછે. યમનમાં તેજ ગાંધાર સ્વર વાદી છે. પરંતુ ત્યાં તેને કણ રિપલનો લગાડેછે. માર્મિક ઓતાઓને આ બે પ્રકાર જૂદા જૂદા સ્પષ્ટ દેખાયછે. આ વાતો ફક્ત વર્ણનથી સમજાવાય તેવી નથી. તે હું તમને પ્રત્યક્ષજ કરી દેખાડીશ. પ્રત્યેક સ્વરને નીચેથી તથા ઉપરથી બારીક કણ લ ગાડવાનો અભ્યાસ તમે કરી જુઓ, એટલે ધીમે ધીમે હું કહું છું તેના મર્મ તમે સમજી શકશો. યૂરોપિયન સંગીતમાં Grace notes ના નામે સૂક્ષ્મસ્વર પ્રયોગ ક્યાંક ક્યાંક કરવામાં આવેછે, તેવાજ કાંઈ અંશે આ પ્રયોગ છે. ગાવામાં સ્વરો નિરનિરાળી તરાહથી એકમેકમાં જોડવામાં આવેછે, તથાપિ જે તરાહથી તે જોડેલા હોય, તે પ્રમાણે તેમને નામે દેવામાં આવેછે. મીઠું જેનરજીએ પોતાના ગ્રંથમાં યમલ, શિલ્પ, પૂર્વાશ્રિત, પરાશ્રિત, વિગેરે નામે કહ્યાંછે. આ નામે પ્રાચીન છે, અને તેમના અર્થ સ્પષ્ટ છે. ભૂપાલીમાં ધૈવત સંવાદી છે એ મેં કહ્યુંજ છે. આ ધૈવત મોટો એટલે કાંઈ પ્રમાણે બદલી, પછી અવરોહ કરીએ

તો, નીચે આધાર દિવા સિપલ પર્વત જઈ ત્યાં પણ થોડું થોડું પડે છે જેમકે
 “ધ, પ ગ, ધ ધ પ ગ ઝે, ગ પ ધ સા,” “ધ” અર બદારી ને પચમ પર
 મુકામ કરિએ તો, દેશકારની છાયા ઉત્પન્ન થવા માટે છે, જેમકે “ધ પ, ગ પ ધ
 પ, ધ પ, ગ ઝે સા, ગ પ ધ, પ” દેશકારનું ચપલ ઉત્તરાગનુ છે, અને તેમાં
 પચમ સ્વર, આવતા જતા મુકામ કરવાનું એક ગ્યાન છે અરેબરજ ધન્ય છે
 આપણા તે સંગીત પડિતોને ! પૂર્વાંગરાગ, તથા ઉત્તરાંગરાગ, એમ રાગોના બે
 વર્ગો માનસમાં તેઓએ કેટલી બધી ખુબી રાખી છે ! તેજ પાચ સ્વરો—સા ઝે
 ગ પ ધ,—બૂપાલી અને દેશકાર બને માટે, પરંતુ એકમા પૂર્વાંગનું પ્રાધાન્ય તથા
 બીજામાં ઉત્તરાંગનું પ્રાધાન્ય, એવી વ્યવસ્થાથી તે બે રાગો એકમેકથી કેટલા
 બધા ભિન્ન દેખાય છે ? દેશકારના દીર્ઘ “ધ પ” કાને પડ્યાંજ તત્કાલ માનકા
 બનેા લાસ થવા માટે છે કાઈ કાઈ મથમાં બૂપાલીમાં રિ, ધ સ્વરો ઠામન
 માન્યા છે, પરંતુ આપણા પ્રચારના રાગનું તે સ્વરૂપ નથી પારિગ્લબમાં આમ
 કહ્યું છે “મનિચર્જા નુ ભૂપાલી રિધાં યત્ર ચ કોમલૌ” અરમે નકલાનિધીકાર
 પણ તેમજ કહે છે, જુઓ “ભૂપાલી રાગઃ સન્યાસ શાંશ સમ્રહ પ્લવહ ।
 મનિલોપાદૌઢયઃ સ્યારપ્રાતઃકાલેચ ગીયતે ॥ ધૈવત શુદ્ધ પ્લવાત્ર” । ઇત્યાદિ
 પરંતુ આ મથમાં રિ સ્વર ત્રીન માન્યો છે માટે બૂપાલીના થાટ “આસારી”
 થશે આપણા શુદ્ધ સ્વરોની “બૂપાલી” રાગરિગોધમાટે, તે મે કહ્યું જ છે.
 મથમાં કેવા કેવા મતભેદ છે, તે બેવાજ ના ? બૂપાલી જેવા એક સાધારણ
 રાગની આટલી કથા, તો પછી અપ્રસિદ્ધ રાગો રિધે મનભેદ હોય તેમાં નાઈ
 કેરી ? બૂપાલી અને દેશકાર નો ભેદ તમારા ધ્યાનમાં સાગે આવે માટે આ બે
 રાગોના થોડાક સ્વરસમુદાય તમને સબગણુષ્ણુ તે લક્ષ ઈ જુઓ.

ભૂપાલી—ગ, રે સા, ઝે ગ, ગ રે ગ, રે સા ધ પ, ધ સા, રે સા, ગ,
 ધ પ ગ, પ ગ, રે ગ, ગ ઝે સા । ગ પ, ધ સા, સા રે સા ધ પ ગ, ઝે ગ,
 રે સા ધ પ ગ, રે ગ, ગ રે સા ધ પ ગ, સા ધ પ ગ, ધ પ ગ રે, ગ,
 રે સા ॥

દેશકાર—ધ, ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા, સા રે ગ પ, ધ ધ પ, ધ
 પ, સા, ધ પ, રે રે સા, ધ પ, ધ ધ, સા સા ધ પ, ધ પ ગ ઝે સા, ધ,
 ધ પ । પ ગ, પ ધ સા, રે સા, સા રે ગ રે સા, રે સા ધ પ, ધ ધ,
 ઝે સા ધ ધ પ, ગ પ ધ સા, ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ ઝે સા ધ ધ પ ॥

આ સ્વરસમુદાયોમાં હું ઠંકઠંકાણે કેમ થોભતો ગયો તે તમે જ્ઞેયુજ હશે. આ બે રાગો તમને લિન્ન લાગ્યા કે?

૩૦—તે ખરેખર લિન્ન દેખાયા. આ સમુદાય હવે અમે સારીપેઠે ઘૂંટી રાખશું એટલે ઠીક પડશે. ઉત્તરાંગના પ્રાધાન્યથી આ કેટલો મોટો ફેરફાર! હવે અમને વાદી સ્વરનું મહત્વ કેમ દેખાડવામાં આવેછે તેની પણ થોડી થોડી કલ્પના આવે છે. અમે સ્વરમાલિકા નિરનિરાળા રાગોમાં ગાતા હતા, પણ રાગોની રચના જે તત્વપર કરવામાં આવે છે, તે માહિત ન હોવાથી જોઈએ તેવો આનંદ થતો નહોતો. રાગ નિયમો સમજવા માંડ્યાથી હવે અમને ઘણી મોજ મળેછે. અમારી ખાત્રી છે કે, રાગના વાદી સંવાદી વિગેરે સ્વરો ન જાણતાં ગાવું તે મૂર્ખપણું છે. તે સ્વરો યથાયોગ્ય રીતિએ જાણી ગાનારા ગાયકજ ખરા આદરને પાત્ર થશે, નહિ વાડ? આવી યોગ્યતાના ગાયક બહુધા ઘણા ન હશે એમ અમને લાગેછે.

૩૧—તમારો તર્ક ખરો છે. તેવા જાણનારા ગાયકો થોડાજ જણાયછે. મોટી કસરત કરી ગળું તૈયાર કરેલા ઘણા જણાશે, પરંતુ તેમને રાગ નિયમો માહિત ન હોવાથી પ્રત્યેક રાગ સાવકાશ ગાઈ તેમાંની ખુબીઓ લોકો સામે માંડતા આવડતી નથી. ગાતાં ગાતાં ભલભલતા સ્વરોપર થોભી માત્ર તેઓ વિસંગત પ્રકારે ઉત્પન્ન કરેછે, અને તેને આપણા ભોળા શ્રોતાઓ મોટો કસબ છે એમ સમજી તેવા ગાયકોની તારીફ કરેછે! તમે એકવાર આપણી પદ્ધતિ શિખ્યા કે, તમને ખચિતજ આવા ગાયકો વિષે આદર લાગનાર નથી. આજ કાલતો જેનું ગળું ઘણું તૈયાર, તેજ ઉત્તમ ગાયક, એવી સમજીતી થતી ચાલીછે. ગળું ઉત્તમ તો હોવું જોઈએ, પરંતુ રાગ નિયમના જ્ઞાનની પણ ગાયકને જરૂર છે, એવું મારું મત છે. અસ્તુ. આ ભૂપાલી રાગમાં શુદ્ધ કલ્યાણનો લાગ ધણે ઠંકાણે દેખાવાનો સંભવ છે, એ તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આ બંને રાગો પૂર્વાંગવાદી છે. “ગ પ” સ્વરોની સંગતિ ભૂપાલીમાં ઘણી સુંદર દેખાયછે. દક્ષિણ તરફ આપણા ભૂપાલીને “મોહન” નામ આપેછે. તે તરફ “મોહન” ઘણોજ લોકપ્રિય રાગ છે. દક્ષિણ પડિતો આ વાદી સંવાદી સ્વરોના તરફ આપણા ગાયકો જેટલું જોતા નથી એમ તેમનું ગાયન સાંભળવાથી લાગવા મારેછે. દક્ષિણ પદ્ધતિ આપણી પદ્ધતિથી લિન્ન હોવાથી તેપર ટીકા કરવાનું આપણને કશું પ્રયોજન નથી. ત્યાંના ઘણાએક ગાયક લોક મારા સાંભળવામાં આવ્યા, પરંતુ ઉત્તરના ગાયકોના ગાવાથી મને જેટલો આનંદ થયો, તેટલો તેમના ગાવાથી થયો નહીં એ માત્ર ખરું છે. દાદા ગ્રંથમાં “ભૂપાલ” એવું નામ જણાયછે. તેમાં

બૂપાત્ર રાગ હૈરવી થાટનો કલ્પાટે અને લાગેટે કે, આપણે “બૂપાત્ર” તથા “બૂપાત્રી” એ બંનેને બિજા રાગ માનીએ હૈરવી થાટમા “મ, ની” હીન એવો ને રાગટે તેને બૂપાત્ર માનશુ, તથા શુદ્ધ સ્વરોનો જે રાગ આપણે હમેશા સાંભળીએ છીએ તેને બૂપાત્રી માનશુ લક્ષ્યસગીનકારે તેમજ ક્યુંટે. બૂપાત્રી એ રાત્રિન પહેલા પ્રહરે ગાવાનો રાગ થશે અને “બૂપાત્ર” એ પ્રાતઃકાળના પહેલા પ્રહરનો રાગ થશે

પ્ર૦—લક્ષ્યસગીનકાર બૂપાત્રીનું વર્ણન કેવું કરેછે?

ઉ૦—તે આપુછે

“કલ્યાણોમ્લસજાતા મૂપાલી બુધસમતા ।
 ધારોદે ચાવરોદેઽપિ મનિહીના ભવેત્સદા ॥
 ગાંધાર કેવલવાદી ધૈવતોઽમાત્યર્હિત
 સ્યાદસ્યાઃપ્રવૃત્તિશુદ્ધકલ્યાણસદૃશી હુયમ્ ॥
 પૂર્વાંગસ્ય પ્રધાનત્વાત્ સાયંગેયત્વમીક્ષિતમ્ ।
 સંનૂર્ણાચરોદ્દનોઽપિ કલ્યાણોઽસ્યાભવેત્પૃથક્ ॥
 સત્યુત્તરાંગપ્રાધાન્યે દેશીકારઃસમુદ્રધેત્ ।
 યાદિત્વાદૈષતસ્યેય ધૈલક્ષણ્યં પ્રકાશયેત્ ॥

ભાવાર્થ—કલ્યાણી મેનમાથી બૂપાત્રી ઉત્પન્ન થાયછે, એમ ચતુર પડિત માનેછે તેમા આરોહાવરોહમા મ નિ વળેછે ગાંધાર વાદી છે, અને ધૈવત સવાદીછે. આ રાગની પ્રકૃતિ શુદ્ધકલ્યાણ જેવીછે. પૂર્વાંગ પ્રધાન હોવાથી આ રાગ સંધ્યા કાળે ગાયછે અને કલ્યાણ રાગમા સ પૂર્ણ આરોહણ હોવાથી તેનાથી જૂદો પડેછે જે ઉત્તરાંગ પ્રધાન હોત, તો દેશીકાર ઉત્પન્ન થયો હોત, અને તેમા ધૈવતનું વાદ્ય હોવાથી, તેનાથી પણ જૂદો પડેછે

આ શ્લોક તમે મોટેજ કરી રાખો એટલે થયું

પ્ર૦—પછી તમે ક્યું કે રાગનિગ્રોધમા કહેલી બુપાત્રી, આપણા પ્રચારની બુપાત્રીથી મળેછે તો તે અથમા આ રાગનું વર્ણન કેવું ક્યું છે, તે કહેશો કે ?

ઉ૦—ત્યા આમ ક્યું છે

.....

ભાવાર્થ—મનમારિ મેનમા ત્રીનતર રિ, મૃદુ મ, ત્રીનતર ધ, મૃદુ સ અને શુદ્ધ સમય સ્વરો લાગેછે, અને આ મેલમાથી મધારિ નિગેરે રાગો નિકળેછે

ભૂપાલીમાં મ ની સ્વર વર્જી છે. અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ પૂજા છે અને પ્રાતર્ગેય છે. પહેલી આર્યામાં મલ્હારી મેલના સ્વરો કલા છે. આપણા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરો તેજ રાગવિષ્ણોધના તીવ્રતર રિ તથા તીવ્રતર ધ છે. અને આપણા જે શુદ્ધ ગ, ની તે એ અંશમાં મૃદુ મ તથા મૃદુ સા છે. આ વર્ણન પરથી રાગવિષ્ણોધનો મલ્હારી થાટ, તે આપણો ખીલાવલ થાટ છે, એ તમારા લક્ષમાં આવ્યું હશે. રાગવિષ્ણોધકારે ભૂપાલી રાગને સવારનો માન્યો છે, અને આપણે ત્યાં તેને હવે રાત્રિનો માને છે, એ ભેદ ધ્યાનમાં રાખો. પ્રાચીનકાળે ભૂપાલી સવારે ગાતા હશે એવું માનવાનો એક પૂરાવો કાઠ એવો આપે છે કે, આપણી તરફ દક્ષિણી કુંટ-ળામાં સ્ત્રીઓ સવારે ઉઠી ભૂપાલીઓ (પદો) ગાય છે, તે પદોનો રાગ આપણા પ્રસિદ્ધ ભૂપાલી જેવો જ હોય છે. આ વિધાન મૂર્ખતાનું નથી, તે પર પણ વિચાર કરવા જેવું છે. પરંતુ હાલ પ્રચારમાં ભૂપાલી રાગ ગાયકો રાત્રિએ જ ગાય છે, એમાં તો સંશય નથી. આપણે તો પ્રચારને અંગેજ ચાલવું છે, કારણ આપણે હવે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનો વિચાર કરીએ છીએ. રાગવિષ્ણોધમાં આ રાગ સવારનો હોય તેમાં ગાંધાર વાદી માને છે. તે આપણા નિયમોથી વિસંગત જ થશે. પરંતુ આ રાત્રિનો રાગ હોય તો તેમ થનાર નથી.

૩૦—તમારું કહેવું બરોબર છે. અમને લાગે છે કે વાદી સંવાદી વિગેરે શબ્દના અર્થ બ્યારે નવીન તરાહથી કાયમ કરવામાં આવ્યા હશે, ત્યારે પંડિ-તોએ પૂર્વાંગવાદી અને ઉત્તરાંગવાદી રાગોનું વર્ગીકરણ કરી તેમના સમયો નિરાળી રીતિએ દર્શાવી રાખ્યા હશે.

ઉ૦—તમે કહો છો તે પ્રમાણે હોવું અસંભવિત નથી. ભૂપાલી રાગ રાત્રિએ માનવાથી અને તેમાં ગાંધારને વાદી રાખવાથી તે દેશકારથી ઉત્તમ રીતિએ નિરાળો થઈ શકે છે. પુનઃ તેણે કરી આપણા પંડિતોની કૌશલ્ય વિષે આપણને મોટું કૌતુક લાગે છે. એક જ સ્વરસમુદાયમાંથી બે જુદા જુદા રાગો ફક્ત વાદી સ્વરની મદદથી નિરનિરાળી વેળાના ઉત્પન્ન કરી દેખાડવા એ ખરેખર જ વખાણવા જેવું છે.

૩૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. આ ભૂપાલી રાગ ગાયક ધણું કરી ગાંધાર પરથી જ શરૂ કરતા હશે, નહિ વાડ ?

ઉ૦—ધણું કરી ત્યાંથી જ શરૂ કરે છે. પરંતુ કદી કદી સા, પ સ્વરો પરથી પણ શરૂ થયેલા ગીતો મેં સાંભળ્યાં છે. પ્રચારમાં ગ્રહ ન્યાસના નિયમને તદ્દન બીડા છોડ્યા છે એ મેં તમને પહેલાંથી જ સૂચવી રાખ્યું છે. આપણા દેશી સંગીતમાં ગ્રહ ન્યાસના

નિયમો લાગુ કર્યાથી રાગોનું વૈચિત્ર્ય મર્યાદિત થવાનો સંભવ છે, એમ પણ માર્ક ટ્વેઇન “કામચાર પ્રવર્તિત્વં દેશીત્વમ્” એ વ્યાખ્યા જોતા તેમ ટ્વેરમા કાઈક તથ્ય છે એમ લાગશે ખરું. રાગના ફક્ત આગળ કરતા મદન્યાસના નિયમ યોગ્ય થતા પ્રમાણમાં લગાડી શકાશે, પરંતુ પછી માનને તેમ હશે એમ માની આવનાર નથી. પ્રાચીન સંગીત સર્વેજ એ હવે પરિવર્તન પામ્યું છે તો પછી આ નિયમોનીજ અપેક્ષા શા માટે જોઈએ? હશે. જૂનાની રાગ એક સહેલા રાગો પેટી છે એમ સમજે છે તે નવીન શિખનારને થયો જલ્દી જોમે છે. કાઈ પડિત એમ કહે છે, “સા રી ગ પ ધ” એ થાટ જગતના અનિ પ્રાચીન યાદોમાંથી એક છે તેઓ એમ પણ કહે છે, મધ્યમ તથા નિષાદ સ્વરની શોધ થતા પહેલાંના આ થાટ છે. પરંતુ આ એક ઇનિહાસિક પ્રશ્ન છે, આ વિષય પર કાઈ પાશ્વર્ય મત Sensations of Tone (Helmholtz) Students' History of music (Ritter), History of music (Chappell) Theory of sound in its relation to music (Blaserna) વિગેરે ગ્રંથો, તમને અવગત મળતા વાચ્યને તે ગ્રંથના ક્યા ભાગો વાચના જોવા છે, તે લુ આગળ ક્લીશ આ પ્રસંગે તે વિષયમાં જતા આપણો હાથ ધરેલો નિયમ એક કોઈ રહેશે સંગીતના ઇતિહાસના નિયમ શિખતા પાશ્વર્યમય ગ્રંથોનું અવનોટન જરૂર કરવું પડશે.

મૃ—ઇનિહાસિક પ્રશ્નોમાં જવાનો આશય અમે તમને કરતા નથી. હાલ અમારે પ્રચારનું સંગીત શિખવું છે. જૂનાની રાગ હવે અમે સાંગે સમજાવ્યા છીએ.

ઉ—તેથી હવે ચદ્રાક્ષ રાગ હાથ ધરવું આ નામ ફક્તને કાઈ નવીનજ લાગશે. આ રાગ આપણી તરફ નવિનજ પ્રચારમાં આવતા માણો છે આમાં આરોહમાં મ સ્વર વર્જિત છે નિષાદ આરોહમાં લઈ શકાય છે તેથી શુદ્ધ-કલ્યાણથી આ નિરાગોજ થશે.

નિ રે ગ રે સા, ગ રે ગ પ મ ગ રે, સા રે ગ રે સા એ સ્વરસમુદાય યમનકલ્યાણનાજ છે અને તે તમે સારી રીતે જાણેજો. યમન સપૂર્ણ છે એટલે તેમાં મધ્યમ આરોહમાં વર્જી નથી, તેથી તે સ્વતંત્ર રાગ છે, એમ તમારા ધ્યાનમાં સહેજ આવશે. ચદ્રાક્ષમાં મધ્યમ આરોહમાં લઈ શકાય છે, તો પણ ગાયક મધ્યમને મોડમાં લઈ, શુદ્ધ કલ્યાણના જેવો પ્રકાર કરી દેખાડે છે. નિષાદ માત્ર સ્વર રાખે છે, કે જોલે કરી આ રાગ લિજ લાસે છે. આ રાગમાં ગાધાર સ્વર વાદી છે અને નિષાદ સવાદી છે. આનો સમય રાત્રિનો પહેલો પ્રહર છે. રાગવદાણુ ગ્રંથમાં આ રાગના સ્વરો આપ્યા કલા છે.

“મેચકલ્યાણિકામેલા ચંદ્રકાંત શતિ શ્રુતઃ ।

આરોહણે મરિક્તઃ સ્યાદવરોહે સમગ્રકઃ ॥”

ભાવાર્થ:—મેચકલ્યાણી મેલમાંથી ચંદ્રકાંતની ઉત્પત્તિ કહેવાયછે. આરોહણમાં મ વર્ણછે, અને અવરોહણ સંપૂર્ણછે.

લક્ષ્યસંગીતમાં તેની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

કલ્યાણીમેલકે ક્યાતચંદ્રકાંતો ગુણિપ્રિયઃ ।

આરોહે મધ્યમત્યક્તો હ્યવરોહે સમયકઃ ।

ગાંધારસ્યૈવ ત્રાદિત્વં સંધ્યાકાલપ્રસૂચકમ્ ।

પ્રાધાન્યં સ્યાત્તુનિશ્ચિતં પૂર્વંગેઽજ સતાંમતે ॥

ભાવાર્થ:—કલ્યાણી મેલમાં ગુણિપ્રિય ચંદ્રકાંત રાગ કહ્યોછે. આરોહમાં મધ્યમ વર્ણછે અને અવરોહ સંપૂર્ણછે. ગાંધાર વાદી હોવાથી તે સંધ્યાકાળને જણાયછે. પૂર્વાંગ પ્રાધાન્યછે એવું પંડિતાનું મતછે.

આ વર્ણન સાંઝે છે. પ્રચારમાં ગાયક આ રાગ એમજ ગાયછે. આ રાગ વિશે હમણાં બીજું કંઈ કહેવાની જરૂર જણાતી નથી. આ રાગ ઘણો પ્રસિદ્ધ નથી પણ મધુર છે.

પ્ર૦—અમને યમન, શુદ્ધકલ્યાણ, ભૂપાલી, અને ચંદ્રકાંત એ રાગો હવે ઉત્તમ સમજાયા. તેમના વાદી સ્વરો તથા બીજી સર્વે વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખીએ આ રાગનો વિસ્તાર તમે અમને કહેનાર હતાને?

ઉ૦—હા. તે હમણાંજ કહી રાખવું સગવડ ભર્યું થશે.

યમન.

ગ, રે, સા; સા રે ગ, રે ગ, નિ રે ગ, રે સા; સા રે ગ રે સા, નિ ધ પ,
પ ધ નિ, ધ નિ, રે રે, નિ રે ગ, રે ગ, રે, સા; પ મ' ગ, રે ગ, રે, ગ મ' પ,
મ' ગ રે, નિ રે ગ રે, નિ રે ગ મ' પ, રે સા; પ પ ધ ધ નિ નિ ધ નિ,
રે નિ, રે નિ, ગ ગ, રે ગ પ મ' ગ, ધ પ મ' ગ, રે ગ, રે સા; નિ રે
ગ મ' પ, ગ મ' પ, ધ ધ પ, મ' ગ, રે ગ, પ, રે, સા, નિ રે સા; નિ ધ પ
મ' ગ મ' પ, નિ ધ, મ' ધ નિ ધ પ, મ' મ' ગ ગ, રે રે, ગ ગ રે ગ,
નિ રે ગ, રે, ગ મ' ગ, ધ પ મ' ગ, રે ગ, પ ગ, રે, સા; નિ રે ગ રે સા,
નિ રે ગ મ' પ રે સા, નિ ધ મ' ધ પ મ' ગ રે, ગ મ' પ મ' ગ, રે ગ,
પ પ ધ ધ નિ નિ રે રે, ગ રે ગ, પ મ' ગ, રે ગ, રે રે સા; ગ ગ, પ ધ પ,

સા, સા, નિ રે સા, નિ રે ગ રે સા સા નિ ધ નિ ધ પ મ' પ
 નિ ધ પ, સા નિ ધ પ, મ' ગ રે, ગ મ પ મ' ગ, રે સા, નિ, મ, ગે, ગ
 નિ, રે સા, ગ રે સા, નિ નિ, ધ નિ, મ ધ મ પ, નિ નિ, મ ગ, રે રે, નિ રે
 પ, રે, ગ, રે સા, નિ રે સા ।

શુદ્ધ કંથ્યાણ

ગ, રે, સા, સા રે સા, ગ, રિ ગ, રે, સા રે ગ રે સા રે રે સા નિ
 પ ધ પ, સા, સા રે ગ, રે ગ, પ ગ, રે ગ, રે સા, ગ રે સા રે, સા નિ
 નિ ધ પ, ધ પ, સા, સા રે ગ રે સા, ગ રે ગ, પ રે સા, સા રે ગ, પ
 રે ગ, મ' ગ, ધ પ મ ગ, રે ગ, પ ધ નિ ધ પ, ગ, રે ગ, પ રે સા, પ ધ
 સા, ધ સા, ગ રે ગ, પ મ ગ, રે ગ, ધ પ ગ રે, ગ પ ગ રે, ગ રે સા સા ધ
 રે ગ ધ પ ગ, રે ગ, રે, સા, પ મ' ગ રે, ગ રે સા, પ મ રે સા, સા રે ગ પ ગ
 નિ ધ પ ગ પ પ પ ગ રે, ગ પ ધ નિ ધ પ, ગ ધ પ ગ, રે ગ પ રે
 ગ, રે, સા, રે સા નિ ધ પ, પ સા, રે ગ રે સા, સા, ગ રે ગ, પ ધ પ
 રે ગ, ગ, ધ ધ પ ગ, રે ગ, સા રે ગ, ધ પ ગ રે, સા, પ પ ગ ગ, પ પ ધ
 સા, સાં ગ રે સા, સા રે ગ રે સા, રે રે સા, નિ ધ ધ પ પ, ગ ગ,
 રે સા, નિ ધ પ, પ ગ રે ગ, પ રે રે સા,

ભૂપાલી.

ગ, રે, સા, સા ધ, સા રે ગ, રે ગ, રે સા, સા રે ગ રે સા, પ પ ધ સા, સ
 રે સા ધ, ગ રે ગ, સા રે સા ધ ધ પ, પ ધ સા, સા રે, ગ રે સા રે
 ગ રે ગ પ ગ રે, ગ પ ધ પ ગ, રે ગ, પ ધ પ, ગ રે, મ' રે સા પ ધ
 ગ, રે ગ, ગ પ ધ ધ પ, ધ પ ગ રે, સા સાં ધ પ ગ રે, ધ પ ગ રે,
 રે સા, ધ પ ગ રે, સા રે ગ રે, ગ પ ગ રે સા ગ ગ પ ધ પ, સા,
 સા રે સા સા રે ગ રે સા, રે રે સા ધ પ ગ, સા ધ પ ગ, ધ પ
 રે ગ, પ ધ સા, પ ધ પ ગ, રે ગ રે, સા, ગ ગ પ ધ સા, સા રે સા,
 રે ગ રે સા, સા રે ગ પ ગ રે સા ગ રે સા, રે સા ધ પ ગ
 પ મ રે, સા રે ગ પ ધ સા ધ પ ગ રે, ગ રે, સા ધ ધ પ ધ સા, પ ધ
 ધ સા, રે, સા, ગ રે ગ, ગ પ ગ, ગ પ ધ પ ગ, સા ધ પ ગ, રે રે સ
 પ ગ, રે ગ, પ ગ, ધ પ ગ, રે રે સા, સા રે ગ

ચંદ્રકાંત.

ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ પ, સા, સા રે ગ રે સા, રે રે સા; નિ રે ગ, રે ગ,
 રે રે, ગ પ રે ગ, મ' ગ, પ મ' ગ, રે ગ રે સા; નિ રે ગ, રે સા, રે રે સા, રે રે
 સા, નિ ધ નિ ધ પ, પ ધ નિ રે, ગ રે, ધ ગ પ રે, નિ, રે ગ રે સા; પ,
 ધ પ, નિ ધ પ, નિ રે, ગ રે ગ, પ મ' ગ, નિ ધ પ મ' ગ, રે ગ, પ, રે સા;
 સા ધ પ, ધ ધ પ, પ ધ સા, નિ રે ગ રે સા, સા સા ગ રે ગ, રે ગ, નિ નિ
 મ' ગ, રે ગ, પ, રે સા; ધ મ' ગ રે ગ, મ' ગ રે, પ, નિ ધ, મ' ગ રે, ગ પ ગ
 રે સા, ગ ગ રે ગ પ, ધ પ, સાં, સાં; નિ રે ગં રે સાં, નિ રે ગં પં ગં
 રે સાં, સાં રે સાં નિ ધ, નિ ધ પ, ગ રે, ગ પ, નિ રે, નિ ધ મ' ગ, રે ગ પ,
 ગ રે સા. સા સા, પ પ, મ' ગ રે, ધ ધ, નિ ધ મ' ગ રે, ગ પ ગ રે, નિ રે ગ,
 નિ ધ પ મ' ગ રે, ગ પ ગ રે, ગ રે સા;

હવે હજી આવી રીતે વિસ્તાર કરવાની જરૂર જણાતી નથી. યમન તો ધણોજ
 સહેલો રાગછે અને તે વિષે મેં પહેલાંથીજ સ્પષ્ટ ખુલાસો કર્યોછે. ભૂપાલ અને
 ભૂપાલી એમ બે રાગો આપણે નિરાળા માન્યાછે, એ માત્ર વિસરતા નહીં.
 તે બંનેને અથોના આધાર છે. પુંડરીક વિકૃત પંડિતે ભૂપાલી કેદાર થાટમાં
 નાખ્યોછે. તેનો કેદાર મેલ ઘટલે આપણો “બિલાવલ” થાટછે. મેં પહેલાંજ
 તમને હજી છે કે, ભૂપાલી શુદ્ધસ્વરના થાટમાં પણ માની શકાયછે. પુંડરીક
 વિકૃત કેદાર મેલતું વર્ણન આવું કહ્યું છે.

“લઘ્વાદિકૌષઙ્ગકમધ્યમૌચ । શુદ્ધૌ સમૌ પંચમકો વિશુદ્ધઃ ।

નિગૌ વિશુદ્ધૌ ચ યદામવંતી । તદાતુ કેદારકમેલ ઉક્તઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં પડજ અને મધ્યમ લઘુ, સમ શુદ્ધ, પંચમ શુદ્ધ અને નિ
 ગ શુદ્ધછે, તે કેદાર મેલ કહેવાય છે.

આ સ્વરવર્ણન પ્રથમ દર્શને તમને જરાક નવીન લાગશે, પરંતુ તે સમજવા
 ધણો પ્રયાસ પડનાર નથી. અહિંયાં પડજ અને મધ્યમ સ્વરને “લઘુ”
 કહ્યા છે, તેમને આપણા હિંદુસ્થાની ત્રીવ નિ, અને ત્રીવ ગ, સમજવા છે.
 અને નિ, ગ શુદ્ધ કહ્યાછે, તેમને ક્રમેથી શુદ્ધ ધ અને નિ સમજવાછે. પુંડરીક
 દક્ષિણ તરફનો પંડિત હોવાથી તેનો શુદ્ધ સ્વરનો થાટ પણ દક્ષિણનોજ હતો.
 રાગવિષેષમાં પણ તેજ શુદ્ધ થાટ છે. આ બે અંધનાં રાગ વર્ણના ધણે ઠંકાણે
 મળતાં આવેછે. અંધના સ્વરેથી આપણા સ્વરો કેમ મેળવવા એ મેં તમને

હી રાખ્યું છે લક્ષ્યસંગીતમા તેવી ટુના સારી કહી છે તમારી મગ
હાય તો તે શ્લોક પાઠ કરી રાખુ.

પ્ર૦—તે જગ કહે અને તે મોટેજ કરી રાખ્યું.

ઉ૦—તે આમ છે

“સમપા લક્ષ્યગુદાસ્તે પ્રયેષ્યપિ તપૈત્ત્વ ।

કોમલૌતુરિધાવત્ર પ્રંયેપુ ગુદસંશકૌ ॥

અસ્માકંચઃ કોમલોગસ્તત્ર સાધારણોમતઃ ।

તૌદ્રગાંધારસંજોડ્ય પ્રંયેપુ સાંતરમિથ ॥

નિપાદસ્તાંદ્રકોસ્માકં મત્રેત્કાકલિસંશકઃ ।

કોમલોનિર્વ્યવહારે મયેસ્વાર્ત્કશિકાઘ્નયઃ ॥

તૌદ્રમપ્યમસ્ય સંજા વહવ સ્પુ મુલક્ષિતાઃ ।

વરલીમ પ્રતિમોઽપિ કૈશિકી પચમો મૃદુઃ ।

અસ્મદ્ગુદરિધૌ તત્ર ગુદૌસ્પાતાંગનીવમાત્” ॥

ભાવાર્થ — પ્રચારમા જે શુદ્ધ સ મ પ સ્વગે છે, તેનેજ અથમા પણ શુદ્ધ
સ્વરો માન્યા છે, અને પ્રચારના કામય રિ ધ ને અર્થા શુદ્ધ કહે છે આપણો જે
કામય મ, તે અથનો સાધારણુ મ છે, અને આપણો તીવ્ર મ, તે અથનો
અતરસાધાર છે આપણો તીવ્ર નિ, તે અથનો કાકિ નિ છે. વ્યવહારમા જે
કામય નિ છે તે અથનો કૈશિક નિ છે તીવ્ર મધ્યમને ધગુ નામો છે, જેમકે
વરાળી મ, પ્રતિ મ, કૈશિક પ, મૃદુ પ, ઇત્યાદિ આપણા જે સ્વગે શુદ્ધ રિ ધ, તે
અથના કમેથી શુદ્ધ મ નિ થાય છે

આ શ્લોક તમે એકવાર મોઢે કરશો કે અથરામોનો અર્થ તમને જાણી
બેસશે આના યોગે રનાકર, દર્પણાદિ અથમા કહેવા રામે જે કે એકદમ તમને
સમજારો નહીં, તથાપિ બીજા પુષ્કળ અથોના ખુનારો થશે

પ્ર૦—રનાકર, દર્પણુ એ અથમા જે રામે કલા છે, તે કોઈક નિરાળી
રીતે વધુવેલા હાય એમ લાગે છે ?

ઉ૦—તે અથમા ગ્રામ અને મૂર્જનાનો ઉપયોગ રાગ વર્ણનોમાં કરેલો છે,
તથા તે નિયમ કહિણુ અને કાર્ત્તિ અરો વાદ્યસ્ત્ર યથો છે આપણા હિંદુસ્થાની
સંગીતમા ગ્રામ મૂર્જનાની તેવી લાજગક હવે કાઢજ નથી, માટે હાય આપણે
તે નિયમમા જણુ નહીં તે બને અથોના લાગારો હવે અસિદ્ધ થયા છે, તે
પરથી ગ્રામમૂર્જનાનો શુ ઉપયોગ થયો હોયો તે તમારા લક્ષમા આપણે જ્યારે
તે અથ દુ પ્રત્યક્ષ તમને ચિખવીશ ત્યારે તે વિષે બાનુ પડશેજ

પ્ર૦—સ્તાકર તથા દર્પણ એ બંને ગ્રંથોની રાગરચના એકજ છે કે શું?

ઉ૦—નહીં, દર્પણમાં છ રાગ અને તેની ત્રીસ રાગિણી માની છે. તેનો કર્તા દામોદર પંડિત કહે છે કે, આ રચના હનુમન્મતના ધોરણે છે. હનુમન્મતનો ક્યો ગ્રંથ એ માત્ર તેણે કહ્યું નથી. હનુમન્મતનો ગ્રંથ હાલ ઉપલબ્ધ નથી. દર્પણકારે સ્વરાધ્યાય માત્ર સ્તાકરનો લીધો, અને તેનો રાગાધ્યાય છોડી દીધો તેને બદલે બીજા કાંઈ ગ્રંથમાંથી ઉતારી લીધાં છે. સ્તાકરનો રાગાધ્યાય—એટલે તેમાના રાગોનો ખુલાસો દર્પણકારને સમજાયો ન હશે, એવો તર્ક કાઢી શકે છે. કદાચિત્ તેમ પણ હશે, પરંતુ આપણે તેના વાદમાં પડવું નહીં. ગ્રંથમાં કહેલા રાગવર્ણનો ક્યાંક ક્યાંક એટલા નિરાળા જણાશે કે, તમારા મનમાં હિંદુસ્થાની સંગીત વિષે હાલ જે કાંઈ આવડે છે, તેને નકામો થોડોક ધોષો પહોંચવાનો સંભવ રહેશે. આ વાતનું એકજ ઉદાહરણ લઈ દેખાડું છું. તમારો આ કલ્યાણ થાટજ લ્યો. આમાં સઘળા ત્રીજ સ્વરો છે એમ મેં કહ્યુંજ છે. એ થાટને સમર્થન કરનારા એક બે આધાર પણ મેં તમને કહ્યાં છે. હવે પુઝરીક વિદુલ પોતાના “રાગચંદ્રોદય” ગ્રંથમાં કલ્યાણ મેલનું કેવું વર્ણન કરે છે તે જુઓ.

“શુદ્ધૌ સર્ગૌશુદ્ધવધૌ તથૈવ । લઘ્વાદિકૌ પદ્મજકપંચમૌચ ।

સાધારણો ગોપિયદા ભવેત્તુ કલ્યાણકસ્યાભિહિતઃ સુમેલઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં શુદ્ધ સ, ગ, પ, ધ સ્વરો હોય છે, પડ્મ અને પંચમ પણ લઘુ હોય છે અને ગાંધાર સાધારણ હોય છે, તેને કલ્યાણ મેલ કહે છે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારના કલ્યાણી થાટને લાગનાર નથી એ ખુલ્લું છે. ગ્રંથમાં આવા લિપ્ત લિપ્ત વર્ણનો હોવાથી આપણા ગાયક, કલ્યાણના નિરનિરાળા ભેદ કબૂલ કરે છે. પુઝરીકના કલ્યાણી મેલપર આક્ષેપ કરવાની જરૂર નથી. રાગ વિષોધકાર સોમનાથ શું કહે છે તે જુઓ.

“કલ્યાણસ્ય તુ મેલે શુચયઃ સપથા રિરસ્તિ તીવ્રતરઃ ।

સાધારણશ્ચ મૃદુપો મૃદુસોઽસ્મિન્નેષ રિતરેચ ॥”

ભાવાર્થ.—કલ્યાણ મેલમાં સા, પ, ધ સ્વરો શુદ્ધ છે. રિ તીવ્રતર, સાધારણ ગ, પ મૃદુ અને સા મૃદુ છે. આ મેલમાંથી કલ્યાણાદિક રાગો નિર્ણય છે.

આ બંને ગ્રંથકરો એકજ મતના છે. તમારે આવા ગ્રંથમતોનો તિરસ્કાર કરવો નહીં. તેનો પણ ઉપયોગ આપણને કેવો થશે એ હું આગળ કહેનાર છું. હશે. હવે આપણા પ્રશ્ન તરફ વળીએ ના?

૩૦—હા તેમ કરો હવે એમ્મા ત્રીન મધ્યમજ લેનારા રાગનો વિચાર કરવો

ઉ૦—એક મધ્યમના રાગ આપણે યમન માનત્રી હિંદાન એ માન્યા છે તે પૈકી યમન તો આપણે પહેલાજ લીધા તે આશ્રય રાગ હોવાથી તેનું યથા સાગ વર્ણન પ્રથમ જોઈતું હતું તે પહેલાથી મ્હી રાખ્યાથી હવે આપણને સર્વે સરળ થશે માનત્રી અને હિંદાન રાગ જોડાન માન્યા છે, એટલે તે પ્રત્યક્ષમાં પામજ સ્વર લાગે છે પ્રથમ આપણે માનત્રી રાગ હાથ ધરશું આ રાગના સ્વરો સધળા તીવ્ર છે એ મ્હેવાની જરૂર નથી આમાં રિ ધ સ્વરો મૂકી દેવાય છે બુદ્ધિમાન લોકોને આપણી સગીત રચના સમજાવી ધણી સહેલી છે, એમ કહી મ્હી કોઈ મ્હે છે તે જોડું નથી હજી જરા આગળ ગયા પછી તમે પણ તેમજ કહેવા માંડશો યમન ચાટના સા રે ગ મ પ ધ ની એ ત્રીન સ્વરો તમારી સામે માડી તમાથી નિરનિરાગા સ્વરો વર્જ મ્હી તમે નિરનિરાગા રાગો ઉપજ મ્હી શકશો જેમકે સપૂર્ણ (એટલે સાત સ્વરોનો) મેન રહેવા દીધાથી યમન થાય છે આરોહાવરોહમાંથી મ ની મઢી નાખ્યાથી જૂપાની થાય છે, ક્રમ્ત આરોહમાજ મ ની ન લવાથી શુદ્ધ મ્ન્યાણુ થાય, અને ક્રમ્ત આરોહમા મ ન લવાથી અદ્રમત થાય છે આ રાગો તો તમે શિખ્યાજા છે હવે રિ, ધ સ્વરો મૂખ્યાથી માનત્રી ઉપજ થશે અને રિ, પ વજ કરવાથી હિંદાન થશે

૩૦—તમારા જોનાના તાપર્ષ અને ઉત્તમ સમજ્યા હમણા સૂધી તમે જે કાંઈ કહ્યું તેટલું તો સમજવામાં અમને માંડ આવડાયું પડી નથી એટલું તો ખરજ છે આપણી રાગ રચના ધણી મનોરંજક છે એવું અમને લાગરા માંડયું છે મ, ની અને રિ ધ સ્વરોની જોડ જો બીજા ચાટોમાંથી આરીજ રીતિએ વર્જ કરનામાં આવે તો નિરાનરાગા રાગ ઉપજ થઈ શકશે નહીં વાઈ ?

ઉ૦—તમારી મ પના જૂન જાેલી નથી તેમ જનેછેજ આગતો મિનાવન ચાટ લઈ તમાથી આરોહમાં મધ્યમ વજ મ્હીએ તો એનેયા મિનાવન થશે મ ની વજ કરતા દેશખર થશે રિ ધ વર્જ (આરોહમાં) કરતા બિદાગ થશે ખમાજ ચાટમાં રિ ધ વર્જ કરીએ તો નિનગ થાય છે લૈરરી ચાટમાં તે વર્જ મ્હીએ તો ધનાત્રીનો એક પ્રખર થાય છે પૂર્વી ચાટમાં (આરોહમાં) રિ ધ છોડવાથી એતાથી થશે અને તોડી ચાગમાં ત છોડવાથી સુનતાની રાગ થશે મને લાગે છે કે હવે અધિક ઉદાકરણો લેનાની જરૂર નથી તેનું તત્વ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ છે એક એક ચાગમાંથી ક્રમ્ત સપૂર્ણ, જોડવ અને પાડવ

એ ત્રણ પ્રકારથી ૪૮૪ (ગણિતસિદ્ધ) રાગોનો સંભવ મેં તમને દેખાડ્યો હતો, તેની તમને યાદ હશેજ. તેટલા પ્રકારનો નથીજ બેદતા, પરંતુ એક એક થાટમાંથી હું હમણાં કહું છું તે બાર પ્રકાર જે તમે કરી જોશો, તો ત્રણ એક નવા જૂના સ્વરૂપો તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આપણા પ્રાચીન ગ્રંથકારોએ પણ આવીજ રીતિએ રાગ ઉત્પન્ન કર્યો, અને તેને નિરનિરાળા નામો દઈ રાખ્યાં. મેં કહ્યા તે બાર પ્રકાર આવા છે. (ઉદાહરણાર્થે ભૈરવ થાટ લઈશું.)

ભૈરવ થાટ.

૧	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં	।
૨	સા	રે	×	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૩	સા	રે	×	મ	પ	ધ	નિ	સાં	।
૪	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૫	સા	×	ગ	મ	પ	×	નિ	સાં	।
૬	સા	×	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં	।
૭	સા	રે	ગ	મ	પ	×	નિ	સાં	।
૮	સા	રે	ગ	×	પ	ધ	×	સાં	।
૯	સા	રે	ગ	×	પ	ધ	નિ	સાં	।
૧૦	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૧૧	સા	રે	ગ	મ	×	ધ	નિ	સાં	।
૧૨	સા	×	ગ	મ	×	ધ	નિ	સાં	।

તોપણ આમાં આપણે મિશ્ર, વક્ર અને વાદી બદલાઈ થનારા રાગ પ્રકાર હજી ગણ્યાજ નથી. આ નિયમો થાટોને લગાડવા કાંઈ મુશ્કેલ નથી. આપણા અશિક્ષિત ગાયકો સુદ્ધાં આવાં કૃત્યો ઝપોઝપ કરી શકે છે, તો પછી સુશિક્ષિત લોકો તો તે સહેજેજ કરી શકે એમાં શું નવાઈ? આવી રીતે ઉત્પન્ન કરેલા રાગોમાં જે કાંઈ નવીન હોય તો તે માત્ર લોકપ્રિય કરવા કાંઈક સમય અને પ્રયાસ લાગશે. તથાપિ તે પણ સાધ્ય કરવાની એક યુક્તિ છે. આપણા સંગીત વ્યવસાયી ગાયકોમાં સદા નવીન નવીન રાગો બનાવવાની અથવા શિખી લેવાની ઉત્કંઠા દૃષ્ટિએ પડે છે. તેવા ગાયકોને જે આપણા આ નવીન રૂપો શિખવ-એ તો, તે આપોઆપ સમાજપ્રિય થશે. આ અનુભવ મેં લઈ જોયો છે, અને તેમાં મને થોડો જશ પણ મળ્યો છે. આપણા શ્રોતા વર્ગને નવા રાગો હમેશાં

પસદ હોય છે, એ કહેવાની જગ નથી કેટલાક ગૌણ લેખિકાએ આપણા પ્રચારનાજ રાગોની ભાગફેડ કરી નવા રૂપો ઉત્પન્ન કરી કૌર્નિ મેળવવાના ઉદ્દેશ-રણો મારા જોવામાં આવ્યા છે તેમને તેમના તે નીચ રાગોના નિયમ કાણુ પુછે ? પરંતુ આવા લેખિકાની અજ્ઞતા તેમના રાગ વિસ્તારમાં માર્મિક લેખિકાના લક્ષમાં ઘુરવજ આવે છે. નિયમ કાયમ કરી ઉત્પન્ન કરેલા રૂપો સદા સન્માન્ય યશો એ ખુલ્લું છે નિયમો કાયમ કરવાનું કામ આપણા સુશિક્ષિત વર્ગનું છે હવે અહીંઆ આ નિવાનર છોડી દઈ આપણા માયથી તરફ વળશું

અથમા “માયથી” નામ હમેશા દૃષ્ટિએ પડે છે. કોઈ કોઈ અથમા માયાથી, માયસી, એવા નામો છે પણ આ સર્વે એકજ રાગના નામો છે એવો અલુભનું છે આ દૃષ્ટિએ જોતા પ્રથમ આપણને લાગે છે કે, આપણો માયથી રાગ તો શાસ્ત્રસિદ્ધ છે પ્રચારના માયથી રાગમાં ગાધાર અને નિપાદ સ્વરો તીવ્ર છે, તેમજ મધ્યમ સ્વરનું તીનત્વ પણ લોકમાન્ય છે અથમા જે માયથી રાગ છે તેને શ્રીરાગના ઘાટમાં કહેવા છે શ્રીરાગનો પ્રાચીન અથ પ્રસિદ્ધ ઘાટ કાશીનો છે એમ તમને આગળ જતા જણાશે ત્યારે આપણા પ્રચારના માયથીને તે અથનો આધાર કેમ લઈ શકશે ? મોજ એવી છે કે, અથના માનથી રાગમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક રિ, ધ સ્વરોને વિવાદી માન્યા છે રાગવિમોહકાર આમ કહે છે તેણે મેવ શ્રીરાગનો માન્યો છે

“સમ્રહસાંશન્વાસા માલાથીર્નિપ્રહાંશા ચા ।

વૃર્ણાથના રિધાલગૈયાડ્યો મગલાય શાઘવતિકી ॥”

ભાવાર્થ -- માયથીમાં એમને પૂજ્ય સ્વર મદ્દ અસ ન્યાસ છે અને ખીજ મતે નિપાદ મદ્દ અસ છે માનથી સપૂર્ણ અથવા અપ રિ, ધ લેનારી હોઈ મગલદાયક છે તે ગમે ત્યાં ગાય છે

પારિજનનમાં આ રાગનો ઘાટ કાશીનોજ માન્યો છે, પરંતુ ધૈવન વર્ગ કરવાનું કશું નથી. ધણા ખગ સન્મૂળ અથોને માનથીમાં કાશી ઘાટજ માન્ય છે કોઈ અથકાર આ રાગને સપૂર્ણ માને છે અને કોઈ તેને પાંચ અથવા ઓછા માને છે એટલેજ ભેદ છે લક્ષ્યમગીનમતે માનથીનું વર્નન આપુ કશું છે

“વત્યાણે મેલકે તથ માલધર્ગીયતે ધુધેઃ ।

પચમાસમ્રહન્વાસા રિધલોનીડયા મતા ॥”

ભાવાર્થ -- કયાજુ મેવમાજ પડિનોએ માનથી વર્ગેલી છે તેમાં પચમ મદ્દ અસ ન્યાસ છે, અને રિ, ધ વર્ગિત દોઈ તે ઓછા છે

આપણા પ્રચારની માલશ્રીને આ સ્વરૂપ યથાયોગ્ય છે. ખીન્ન ગ્રંથકારિએ માલશ્રી અથવા માલવશ્રી વિષે શું શું કહ્યું છે, તે તમને તેમનાજ શબ્દોએ કહ્યું છે.

“રાગલક્ષણે”

હરપ્રિયાસ્યમેલાષ્ઠ સંજાતશ્ચસુનામકઃ ।

માલવશ્રીરિતિચ્યાતઃ સન્યાસં સાંશકચહમ્ ॥

રિવર્જેવકમારોદે રિપવર્જ્યાવરોહકમ્ ॥

ભાવાર્થ.—માલવશ્રી નામથી જે પ્રસિદ્ધ રાગ છે તે હરપ્રિય થાટમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે. તેમાં પડ્જ અહ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં રિ વર્જ હોઈ વક્ત્ર અને અવરોહમાં રિ, ૫ વર્જિત છે.

હરપ્રિયમેલ એટલે આપણા હિંદુસ્થાની કાશી થાટ છે, તેથી આ સ્વરૂપ આપણા માલશ્રીનું નથી એ ખુલ્લું છે.

“પારિજાતે”

“રિહીનામાલવશ્રીઃ સ્યાત્ શુદ્ધમેલસ્વરોદ્ભવા ।

મધ્યમાદિસ્વરોદ્ગ્રાહા ધાંશયુક્તાન્ત્યપાસ્મૃતા ॥ ”

ભાવાર્થ.—માલવશ્રી શુદ્ધ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે અને તેમાં રિ વર્જ થાય છે. તેમાં મધ્યમ અહ ધૈવત અંશ અને પંચમ ન્યાસ છે.

સંગીતસારામૃતે

“શ્રીરાગમેલસંજાતા પઙ્જન્યાસગ્રહાંશિકા ।

રિવાર્જિતા માલવશ્રીઃ પાઢવા મંગલપ્રદા ॥

રાગાંગમેનાંશંસન્તિ પ્રગેયા સર્વદા વૃષ્ઠૈઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—માલશ્રી મંગલદાયક હોઈ પાડવ છે. તે શ્રીરાગના થાટમાંથી નિકળે છે. તેમાં પડ્જ અહ અંશ ન્યાસ છે અને રિપલ વર્જ છે. તેને પડિતો રાગાંગરાગ માને છે. તે સદા ગાઈ શકાય છે.

• સ્વરમેલકલાનિધીના મતે માલવશ્રીનો થાટ કાશી છે.

૫૦—સ્વરમેલકલાનિધી ગ્રંથ કયા શતકનો છે. ?

ઉ૦—“શાકેનેત્રધરાધરાધિધરણીગણ્યેથસાધારણે” આવો શક ગ્રંથકારે કહ્યો છે તે ૧૪૭૨ શક થશે, અને આગળ તેરીખ આમ આપી છે. “વર્વે આવળમાસિનિર્મલતરેપક્ષેદશમ્યાંતિથૌ ”

ચતુર્દંડિપ્રકાશિકાયામ્

“પાડવોમાલમ્થો સ્યાત્ રાગાંગમૃપયોજિત ।
મેલેઓરાગવિષ્યાત સર્વકાલેપુગીયતે ॥”

ભાવાર્થ.—માનનીશ્રીશ્રી શ્રીરાગના થાટમાથી કિયત થાય છે તે રાગાંગ છે, અને તેમા રિથ વર્ગ છે તે સંકિત ગવાન છે

રાગચત્રોદયે —

ચતુ ધૃતીયનરિથો મવેતાં । સાધારણો ગોડવિચકૈતિકીની ॥
તથાવિશુદ્ધા સમવામતિ । શ્રીરાગકસ્યામિહિત સમેલ ॥
શ્રીરાગકોડસ્માદ્વિમાલવર્થો । ઘંટાસિકામૈરાધિકા તથૈવ ॥
અન્યેડવિરાગા કતિચિત્પ્રસિદ્ધા । મથનિ સૈંધવ્યમિધાદ્યદ્ધ ॥

ભાવાર્થ.—જે મેનમા રિથ ચતુશ્રુતિક છે, સાધારણ ગ અને કૈશિક નિ છે અને સ મ પ શુદ્ધ છે તે શ્રીરાગ મેન કહેવાય છે આ મેનમાથી શ્રીરાગ માનથી, ધનાસી ઠેરની અને બીજા પણ સૈધવી રિગેર પ્રસિદ્ધ રાગો નિકળે છે

આ થાટ પણ કાશીનોજ છે એ સમજી રામય તેડુ છે ત્યારે પછી હવે પ્રથમ એવો આવે છે કે આપણી માનથી તલ અશુદ્ધ કરશે કે કેમ ? એટલે તદ્દન પ્રાચીન ગ્રંથોની દૃષ્ટિએ તે રાગસમન કેમ કહી શકશે ? આપણે એક એવી તોડ કરશુ કે, રાગરિમોધકારની માલાથી અને લક્ષ્યસંગીતકારની માનથી એ બને કિલ રાગો છે એને થયુ મારીના થાટમા રિ ધ દુર્મલ એવો એક સ્વનત્ર માનથી રાગ આપણે સ્વીકારી શકશુ તે ચાગ્યે નિચાર કરતા તે રાગ વિશે અધિક જ્ઞાનશુ લક્ષ્યસંગીતકારે પણ તેમજ કયું છે તે કહે છે કે, પ્રથમેપુ માલવશ્યાવયા વાકામેલે સુલક્ષિતા । નાસાવસ્મહાલ્ક્યમાર્ગપ્રસિદ્ધેતિ પરિસ્ફુગ્મ આ માડ કહેવું તમને જરા અમ કારિક લાયશે એ હુ જાણુ છું-પરંતુ મે કહેલા ઉપાયને આધાર તમારા સર્વમાન્ય સ્નાકરનોજ છે ચદ્વાલ્ક્યપ્રધાનાનિ શાસ્ત્રાણ્યેતાનિ મન્યતે । તસ્માલ્લક્ષ્યવિરુદ્ધ યત્તદ્વાલ્ક્ય નેય-મન્યથા ॥ ઉપના મોક પર દીક કરતા મનિનાથે આમ કશુ છે

પ્રતાનિ શાસ્ત્રાણિ દેશી વિપયાણી । લક્ષ્યપ્રધાનાનિ લક્ષ્યમેય પ્રધાન યેવાતાનિ । તસ્માત્ લક્ષ્યવિરુદ્ધ યદ્વાલ્ક્ય તત્ લક્ષ્યવિરુદ્ધ યથા ન મવતિ તથા વ્યાખ્યયમિતિ । આ ઉપાય ખરેખર સારો છે રાગરિમોધ કરે સ્નાકરના મોકરિરે એક પ્રસંગે આમ મ્થુ છે શાસ્ત્રાણા લક્ષ્યાનુપ્રદાય પ્રવૃત્ત્યાત્ યત્ર તયોર્ધિરોયસ્તત્ર શાસ્ત્રેનિયમિતરયાપ્યર્થસ્ય ઉપલક્ષણત્વા દિના પ્રકાયતરેણ ગતિ કર્તવ્યા નતુ લક્ષ્યમુપેક્ષ્યમ્ અસ્તુ આ માનથી

રાગ દીવસના છેલ્લા પ્રહરે ગાવાનો પ્રચાર છે. અને લાગેછે કે, તે પ્રહરની એક મોટી નિશાની તમારે જોવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, તે વેળાએ જે રાગો પ્રચારમાં ગાવામાં આવે છે, તે બહુતેકમાં રિ, ધ સ્વરો વળે અથવા દુર્બલ હોય છે. આ નિયમના ઉદાહરણો ધાની, ધનાત્રી, ભીમપદ્માસી મુલતાની, માલવત્રી, વિગેરેમાં આગળ ચાલતાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. સૂર્ય ધીમે ધીમે અસ્ત થવાં માંડતાં, સંધિપ્રકાશના રાગો રશ્ થવાના હોય છે, માટે આખો દિવસ ચાલુ રહેલા તીવ્ર રિ, ધ ધીમે ધીમે દુર્બલત્વ પામે છે. મેં હમણાં ધાની, ધનાત્રી વિગેરે જે રાગો કહ્યા, તેમાં ગાંધાર અને નિપાદ જોડે દ્રોમલ છે, તોપણ દ્રોમ કહે છે કે, તે જરાક તીવ્ર ગાંધાર તથા નિપાદ તરફ ઝુકતા હોય છે. તેઓ કહેછે કે, આજ ગ, ની સ્વરો ન્યારે સવારના દ્રોમલ હોય છે, ત્યારે રિ ધ સ્વરોની અધિક પાસે હોયછે. પરંતુ તેવા સૂક્ષ્મ ભેદમાં જવાની તમને કાંઈ જરૂર નથી. આપણી પદ્ધતિમાં રાગોની પરસ્પર ભિન્નતા આપણે સૂક્ષ્મ સ્વરો પરથી માનતા નથી, એ પાછળ મેં તમને કહી રાખ્યુંજ છે. માલવત્રી રાગ ચોથા પ્રહરનો છે એતો મેં કહ્યુંજ છે. આ રાગમાં વાદીસ્વર પંચમછે, તથા તેનો સંવાદી સ્વર પડજ છે. ચોથા પ્રહરે આ પંચમનું વાદીત્વ ખીજ પણુ દ્રોમ રાગોમાં દૃષ્ટિએ પડે છે. ગાંધાર સ્વર પરથી મીંડથી બહુધા ગાયક પડજ સ્વર લેછે. તેવું કૃત્ય ઘણું સુંદર લાગે છે, અને તે તમે અવશ્ય ધ્યાનમાં રાખજો. આ રાગની આ એક પકડજ છે, એમ સમજશો તોપણ ચાલશે. પ્રત્યેક રાગ ધ્યાનમાં ઠસાવવા કાંઈક કાંઈક યુક્તિઓ યોજવી પડેછે, અને આ પણુ તેમાંનીજ એક છે. ગ સા એ જે સ્વરો જોડી ગાવાનો તમારે ખાસ અભ્યાસ કરવો. મીંડ લેવાથી તે જે સ્વરની વચ્ચે જે રિ સ્વર તે પણુ ધર્પણથી લાગી જશે, પરંતુ તેના યોગે રાગની ઉલટી શોભાજ વધશે. પુનઃ અવરોહમાં તેવો સ્પર્શ હાનિકર થતો નથી, એ આપણો એક નિયમજ છે. આરોહમાં સા અને ગ સ્વરો તદ્દન જૂદા જુદા ગાવામાં આવેછે. અહિંયાં એક ખીજ વાત તરફ પણુ તમારું ધ્યાન ખેંચું છું. આ યમનનાજ થાટમાં હિંદોલ નામનો જે રાગ છે, અને જે હું આગળ જતાં કહેનાર છું, તેમાં પણુ રિ સ્વર આ પ્રમાણેજ વળેછે. તેમાં પણુ ગ સા એવો સ્વરક્રમ લેવાનો હોય છે. પરંતુ તેવું કૃત્ય આ માલત્રીમાં કદિ પણુ શોભનાર નથી. આ શું ચમત્કાર છે તે તમને કહું છું. જુઓ, હિંદોલ રાગ સવારનો માન્યો છે. “હિંદોલ” માં ગ પરથી સા સ્વરને જઈ મળતાં ગાયક ગાંધારને દ્રોમલ મધ્યમનો અતિ સૂક્ષ્મ કણ જોડી દેછે, તેવો કણ

માલશ્રીમા ચાલતો નથી લક્ષ્યસંગીતમા આમ કહ્યું છે હૃદયેક્રમાત્સગાસક્તા
 રિમ્બઝાયાવરોહણે તમે ધણી કાળજીથી જોવા માડશે તો આ મોજ તમારી
 દૃષ્ટિએ જરૂર પડશે ક્રમત વર્ણનથીજ આની વાનો સારી રીતે સમજાવી નથી
 હું તમને તેનું કૃત્ય કરી દેખાડીશ, અને પછી તમે તેનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કરજો
 એટલે થયું હિંદોન ગાનારા ગાયક ગાધાર સાથે મધ્યમનો અશ જોડી દઈ
 પછી સા પર આવે છે, અને ત્યાંથી નિચેનો ત્રીજા ધ લઈ પુન સા પર પોતાની
 તાન પૂરી કરે છે માનશ્રી ગાનાગયો ગાધાર ૪૨થી મીડમા સા પર આવેછે,
 અને, ત્યાંથી નીચેનો પચમ લઈ પુન સા પર જાય છે આ બંને પ્રકારે
 તમારે તૈયાર શ્રવા પડશે યમન ચાપમા રિ વર્ગ શ્રનારા બીજા રાગોજ તમને
 શિખવાના ન હોવાથી તમારી જૂન થવાના સંભવ ક્યાય પહોં નથી પ્રચારમાં
 તમને કેટલાક ગાયકો એવા પહોં મળશે કે જેઓ માનશ્રીમા સા ગ પ એ
 ત્રણજ સ્વરો લાગેછે એવું પ્રતિપાદન કરશે તેઓ તમને “સા સા ગ ગ પ પ
 ગ પ ગ સા ગ સા પ સા, પ ગ પ પ ગ સા એવો પ્રોગ ગાઈ દેખાડશે શાસ્ત્ર
 દૃષ્ટિએ તેમનો આ પ્રોગ યોગ્ય નથી મરણ પછીનેચ્ચ સ્વરચ્ચન્નદયા
 વ્રાગસ્યસમય આ આપણો નિયમ સર્વમાન્ય છે રાગોના ત્રણ વર્ગો
 આડવ પાડવ અને સપૂર્ણ એવા મે તમને શ્રવા છે, તે પહોં આ નિયમનીજ
 સાક્ષી પૂરશે જે ગાયકો ત્રણ સ્વરથી ગાનાનો દાવો કરે છે તેમના ગાયનમા પહોં
 સ્વર દૃષ્ટિએ જોશે તો તમને મ ની સ્વરો ધર્મજીથી લીધેના જણાશે

૨૦—આ માનશ્રી રાગનું સ્વરૂપ સ્વગથી અમને કહો

ઉ૦—તે આવું છે પ પ પ ગ સા, સા સા ગ ગ પ પ, પ મ' ગ, પ ગ સા
 સા સા પ ની સા ગ પ ગ મ ગ સા, નિ સા ગ પ મ ગ, પ ગ સા પ મ ગ
 પ મ ગ મ ગ સા ગ મ ગ મ ગ સા પ પ સા સા ગ સા સા, ગ પ મ' ગ પ ગ
 સા નિ પ મ ગ ગ મ પ મ' ગ ગ સા પ પ ગ સા ગ પ સા નિ સા ગ સા, પ
 મ ગ સા નિ નિ પ મ ગ પ સા સા નિ પ ગ, સા ગ પ સા નિ પ ગ પ ગ, ગ સા
 સા સા પ પ મ પ નિ પ, પ મ' ગ પ સા નિ પ પ, નિ પ ગ સા, ગ પ સા
 ગ સા નિ પ ગ પ ગ સા

આ સ્વરમયુક્તિ વારંવાર ગાઈ સારી ધેરે ધુટી રાગો ખૂબી એક એરી ધ્યાનમા
 રાખવી કે, આ રાગને મોગી યુક્તિએ મિહાજ અને સંકશ નામે ગણે, તેમની

સાથે પ્રમાણથી વધારે બેળાઈ જવા દેવો નહીં. માલત્રી ગાતી વેળાએ, વચ્ચે વચ્ચે શ્રોતાએને આ બે રાગોનો ભાસ થવાનો સંભવ હોયછે. બિહાગમાં મધ્યમ સ્પષ્ટછે અને વળી તે શુદ્ધ પણ છે, તેથી તે રાગ નિરાળો કરવામાં પ્રયાસ પડનાર નથી. શંકરા રાગમાં અવરોહમાં કાઈ રિ સ્વર લગાડેછે. ધૈવત તે રાગમાં વર્જ ન હોવાથી તે રાગ પણ દૂર રાખી શકાશે. માલત્રી રાગમાં મ ની સ્વરો તદ્દન ગૌણ-ત્વ પામ્યાથી તે કાને પડતાંજ આપણને એકાદ યૂરોપિયન Taar નો ભાસ થાયછે. કલ્યાણી થાટમાં રિ વર્જ કરનારા રાગ હિંદોલ તથા માલત્રીજ હોવાથી તે તમને ધ્યાનમાં રાખવા બહુ મુશ્કેલ નથી. બિહાગ અને શંકરા, એ રિ વર્જ કરનારી રાગોની ભેડ આગણા બિલાવલ થાટની છે, તે વિષે આગળ બેશું.

પ્ર૦—હવે અમને હિંદોલ રાગ વિષેની માહિતી આપવી.

ઉ૦—હિંદોલ રાગને પ્રચારમાં સવારનો માન્યોછે, એટલે તેમાં સવારની કાંઈક પણ નિશાની હોવી બેધએ.

પ્ર૦—અમને લાગેછે કે, તેમાં ઉત્તરાંગનો કાઈ સ્વર વાદી હોવો બેધએ.

ઉ૦—તે ખુલ્લુંજ છે. તે સ્વર આપણે ધૈવત માનનાર છીએ. પણ આ રાગમાં, સવારના સમયને કાંઈક વિસંગત, એવો કયો ભાગ જણાશે ?

પ્ર૦—તે તેના તીવ્ર મધ્યમ સ્વર. અમને લાગેછે કે, તેને એક અપવાદ માનવાનો હશે. એમજ ના ?

ઉ૦—હા. આ રાગ આપણા અપવાદશી રાગો પૈકી એકછે. હું ધારું છું કે, આગળ એકવાર મેં એવીજ તરાહની સૂચના કરી હતી. તમે પણ બરાબર કહ્યું. અસ્તુ. હિંદોલમાં ધૈવતવાદી હોવાથી, ગાંધારને સંવાદીત્વ આપવું પડશે, કારણ રિપલ તો વર્જજ છે. કાઈકાઈ એમ પણ સૂચવે છે કે, ગાંધાર વાદી અને ધૈવત સંવાદી માનવો, પરંતુ આપણે તો ધૈવતતુંજ વાદિત્વ સ્વીકારશું. સવારના રાગોની સ્પષ્ટ નિશાની કહીએ તો, ઉત્તરાંગતું વાદિત્વ અવરોહી વર્ણમાં અધિક વૈચિત્ર્ય, એ પ્રસિદ્ધ છે. તેજ પ્રમાણે બીજા પણ એક નિયમ સાધારણ રીતે આપણી દૃષ્ટિએ એવો પડેછે કે, રાત્રિના રાગોમાં રિ સ્વર જેમ આરોહમાં અધિક ઠેકાણે દેખાયછે, તેવો તે સવારના કિંવા દિવસના રાગોમાં દેખાતો નથી. આ ભલે એક મોટો કડક નિયમ ન હોય, પરંતુ તેના પણ ઉદાહરણો પ્રચારમાં ઘણાંક નિકળી શકશે એમ કહી શકાય. આ હિંદોલ રાગના સ્વરૂપ વિષે અંધકારો જે લખેછે તે સાંભળી તમને જરા નિરાશ થવા જેવું લાગશે, પરંતુ સારી ધ્યાન તમને નિરનિરાળા મતભેદો સાંભળવાની ટેવ પાડવાનીછે,

માટે અથમરના કેટલાક મતો તમારી સામે મુખ્યરુપે પડેલા તો હાનમાં આધાર
અથ જનના ચાનેના પારિગ્ગતનેજ જુઓ. અદોગત પડિત કહેછે કે,

હિંદોલેઽથ રિપો ત્યાજ્યૌ કોમલો ધૈર્યતો મથેત્ ।

હિંદોલો રિપયોમેન માર્ગહિંદોલકો મનેત્ ।

ભાવાર્થ—હિંદોન રાગમાં રિ. ૫ વર્ગિત છે અને ધૈર્ય કામન છે, જો રિ. ૫
સેવાય તો માર્ગહિંદોન થશે.

પારિગ્ગતનો શુદ્ધ થાટ કાશીના હોવાથી ઉપની વ્યાખ્યા પ્રમાણે પ્રચારમાં જોને
આપણા ગાયકો હવે માનક સ મ્હેજે, તે સ્વરૂપ હિંદોનુ કરશે. ખીજા રાત્રોમાં
કહેના એમ કહીશું કે, આ સવારના થાટમાંથી રિ. ૫ વર્ગ કરી જો સ્વરો
રહેશે તે હિંદોનના સ્વરો થશે.

સ્વરમેલન્યાનિધિ ક્તૌ રામામ્ભ્ય હિંદોનના સ્વરો આવા કહેછે

“ ધીરાગમેલે યદુશ્મ તત્સ્યાત્ હિંદોલમેલકે ।

ધૈવત શુદ્ધ પ્વાત્ર વિરોપોય પ્રદર્શિત ॥ ”

ભાવાર્થ—ધીરાગના મેળુ જો લક્ષણુ કનુ તેજ હિંદોનુ સમજાયુ, પશુ
અત્રે ધૈવત કામન સેવા એટલેજ ફર છે.

આ અથમા ધીરાગનો થાટ કાશીના હોવાથી આનુ મન પારિગ્ગત મનથી
મજેછે.

ચતુર્ઙ્ગીકાર કહેછે—હિંદોલસજનો રાગો મૈરવીમેલસમય । બીઠવો
રિઘલોપેન સર્વકાલેષુ ગીયતે ॥ ” એટલે તેજ થાટ થયે.

સગીનસારમૃતમા હિંદોને ભૈરવી થાટમાજ માન્યોજે, જેમકે—

‘ હિંદોલો મૈરવીમેલસજાતો રિપવર્જિત ।

બૌઢવ સર્વદા મૈયા સગીતાગમકોવિદ્. ॥ ”

ભાવાર્થ—હિંદોન ભૈરવી મેનમાંથી નિખજે અને તેમાં રિ. ૫ વર્ગ છે તે
એકવ છે અને સર્વદા ગાઈ શકાય છે એમ સગીત પડિત કહે ॥

સગીતદર્પણુકાર કહેછે કે હિંદોલકો રિઘત્વક સત્રયો ગવિતો વુધે ।
મૂર્છના શુદ્ધમધ્યાસ્યાદૌઢવ કાવલીયુત ॥ ’

આ અથના રાગો આમ, મૂર્છનાના થયે મ્હેના હોવાથી, અને તે વિષય
વાદમત્ત હોવા કારણે હાન તમારે તે મતનો વિચાર મોકુફ રાખવો. ૫૨૬

એટલું કહી રાખું છું કે, આ મતે પણ આપણા પ્રચારમાં જે હિંદોલ રૂપ છે, તે ઠરતું નથી. રાગતરંગિણીકારે પોતાના ગ્રંથમાં હિંદોલને કર્ણાટ થાટ કહ્યો છે, એટલે તે ત્રીરાગ અથવા કાશીના છે. (પ્રાચીન ત્રીરાગ કાશી થાટનો છે).

આપણા પ્રચારનો હિંદોલ, આ સધળા મતોથી મળતો નથી, એ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ હશે. આ રાગને યમન કલ્યાણના થાટમાં દ્રોણે અને ક્યારે નાખ્યો હશે, એ એક મનોરંજક પ્રશ્ન છે. આપણનેતો પ્રચારને અંગે આવતું છે, માટે ગ્રંથના હિંદોલને આપણો કહી શકાય નથી. તે એક નિરાળોજ રાગ છે, એમજ કહેવું પડશે. આપણા હિંદોલને સમર્થક મત આવું છે, અને તે લક્ષ્યસંગીતકારનું છે.

“ કલ્યાણીમેલકોત્થઃ સ્યાદ્દિદોલઃ સર્વસંમતઃ ।

પ્રાતઃકાલપ્રગેયોઽપિ ધાંશકો ગાંશકોઽથવા ।

વાદિત્વં તદ્વસ્વરસ્ય પ્રાતર્નૈવ સુરક્તિદમ્ ।

ઇતિકેચિદ્વસ્ય પ્રાહુઃ સમીચીનં હિ મે મતે ॥

રિપયોરચ લુપ્તત્વાદમાત્યો ગસ્વરો ભવેત્ ।

અવરોદ્દેણ વર્ણેન પ્રાયો ગાનં સુસ્વાવહમ્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—સર્વ સંમત હિંદોલ રાગ કલ્યાણી થાટમાંથી નિકળે છે. તે પ્રાતઃકાલે ગવાય છે. તેમાં કાર્ધ ધૈવત વાદી માને છે. પ્રાતઃકાલે ગાંધારનું વાદિત્વ રક્તિદાયક થતું નથી, તેથી ધૈવતનું માનવામાં આવ્યું હશે. તે ખરેખરજ વાજખી ગણાશે, એમ અમે માનીએ છીએ. રિ અને પ વર્ણિત હોવાથી સંવાદી સ્વર ગાંધાર થશે. આ રાગમાં અવરોહી વર્ણમાં વિશેષ વૈચિત્ર્ય લાગે છે.

૩૦—ખંગાલ ધલાકાના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથકારોએ આ રાગ વિષે કેવીએક શોધ કરી છે ?

ઉ૦—ત્યાં પણ પ્રાચીન ગ્રંથ સમજેલા ગૃહસ્થ મારા જ્ઞેવામાં ધણા આવ્યા નથી. પ્રચારમાં જે સંગીત છે, તે વિષે ત્યાં ખંગાલી ભાષામાં એક એ ગ્રંથ સારા થાય છે, એ ખરૂં છે, પરંતુ સંસ્કૃત ગ્રંથોના ખુલાસો ત્યાં પણ થયેલો જણાતો નથી. આ હિંદોલ વિષે ત્યાંના એક પ્રસિદ્ધ ગ્રંથકાર શું કહે છે, તે તમને કહું છું.

“ હિંદોલ રાગ એટલે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં જે હિંદોલ રાગ કહ્યો છે તેજ છે. તે ઓડવ જાતિનો છે. તેમાં રિપલ અને પંચમ વિવાદી છે. આ રાગને વસંતરતુની દોલયાત્રાના મહોત્સવ પ્રસંગે ગાવાની રીત છે. હનુમન્મત પ્રમાણે જ્ઞેતાં હિંદોલમાં પંચમ વિવાદી નથી પણ ઉલટો ધૈવતને વિવાદી માન્યો છે. અમારા

પ્રદેશમાં સર્વ સગીત વ્યવસાયી લોકો, હનુમન્નમતમાં વર્જ કરવા કહેલા, ધેવત પરતો આ રાગનું સર્વ મહત્ત્વ છે, એમ માનેછે એમ પાછળ એકવેળા કહ્યુંછે કે, હનુમન્નમતનો પ્રચાર અમારી તરફ ઝાઝો નથી, દારણુ અમારે ત્યાં તે મત વિરદ પુષ્કળ રાગ પ્રકાર નિકળશે સગીતતરંગ અથકાર એક ઠંકણે કહે છે કે, અમારા દેશમાં હવે હનુમન્નમત જ ચાલેછે, અને હિંદોલનું વર્ણન આગળ કરતાં પચમ વર્જ કરવાનું કહેછે એ હનુમન્નમત પ્રચારમાં હોય તો એમ કેમ કહી શકાય? શબ્દકલ્પદ્રુમ અથવા જો કોઈ જોવા જાય તો હિંદોલમાં રિ, પ વર્જ કરવાનું જ કહેલું જણાયછે રાગવિમોહ અને સગીત નારાયણમાંથી જે કોઈ રાગો Sir William Jones એમણે સંગ્રહ કર્યા છે, તેમાં હિંદોલ પણ એક છે, અને તેમાં પણ પચમ વર્જ કરવાનું જ કહ્યુંછે =

આ માહિતી સગીતસાર અચની છે આ અથવા હિંદોલનું સ્વરૂપ કલ્યાણ યાદના સ્વરોથીજ કહ્યુંછે કાણુ જાણે રાગવિમોહનો શુદ્ધ યાદ કો, એ બ ગાયમાં ખબર હશે કે નહીં? કદાચિત્ત ન હશે બગાડી અથકારોએ આપણા બિલાવલ મેલને શુદ્ધયાદ સમજી બારોબાર અથના ઉતારા દાખ્યા છે અને લાગે છે કે, તમને તેમનું આમ કરવું પ્રચલિત લાગશે નહીં, રાગવિમોહકારે = હિંદોલ” એમ કહ્યું છે, અને આપણે પણ તેમ માનીએ છીએ, એટલા પરથીજ રાગવિમોહને આપણા રાગોનો આધાર ગણવા માડીએ તો તે વિધાન તદ્દન મૂર્ખતાનું ગણાશે નહીં કે? રાગવિમોહકારનો હિંદોલ આસાવરી યાદનો અને આપણો કલ્યાણી યાદનો એ બને એક કેમ થશે? બગાડી અથમા આવા પ્રચાર મને ધણેક ઠંકણે દેખાયા ત્યાં સગીત-અથના જ્ઞાન આપણા કરતાં ધણુંજ અધિક છે, એમ કહેવા કઈ કારણુ નથી ત્યાં સગીતની રચી અધિક છે, એમાં શકા નથી, પરંતુ અથ વાંચેલા વિદ્વાન ત્યાં મને ધણું મળ્યા નહીં જે થોડાક મળ્યા તેમની અથો નિષે પુષ્કળ ઠંકણે ગેરસમજીત થયેલી જણાઈ તેવી ગેરસમજીતીનું એક ઉદાહરણુ તમને કહું છું ત્યાં પ્રવાસ કરતા સગીત અથ વાંચેલા એક વિદ્વાન ગૃહસ્થ મને મળ્યા તેમણે સગીતદર્શણુ વાંચ્યું હોય એમ મને જણાયુ તેમને મેં સ્ટેજ પ્રશ્ન કર્યો કે, તમને દપણુનો શુદ્ધસ્વર મેલ ક્યો લાગે છે? તેમણે લાગ્યેજા ઉત્તર દીધા કે, તે મિલાવવ (આપણા પ્રચારનો) મેલજા છે ત્યારે મેં તેમની સામે ઓરાગની વ્યાખ્યા મૂકી અને કહ્યું કે, આ ઓરાગના સ્વર ક્યા હશે? તે વ્યાખ્યા આવી હતી

“ ધીરાગ” સત્ત્વ વિચ્છ્યાત સત્ત્વયેણ વિમૂષિતઃ ।

પૂર્ણ. સર્વગુણોપેતો મૂર્છના પ્રથમા મતા ।

વેચિત્તુ કથયત્યેનમૃગમત્રયસયુતમ્ ॥”

ભાવાર્થ:—પ્રસિદ્ધ શ્રીરાગમાં પડ્મ સ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે રાગ સંપૂર્ણ છે, અને સર્વગુણસંપન્ન છે. મૂર્છના પહેલી છે. કાઈ કાઈ પડિતો એમાં રિષભને ગ્રહ અંશ ન્યાસ માને છે.

તેઓએ કહ્યું કે, આપણે શ્રીરાગમાં રિ સ્વર કામલ લઈએ છીએ એ પ્રસિદ્ધ જ છે. પડ્મસ્વર ચાર શ્રુતિનો છે, અને અહિંયાં “સત્રય” એટલે ત્રીજા દરજ્જાનો છે, માટે તે કામલ થશે નહીં કે ? આ સાંભળી મને નવાઈ લાગી ! સત્રય શબ્દનો આવો અર્થ મારે સ્વપ્ને પણ નહોતો. સત્રય એટલે—જે રાગમાં સા સ્વર ગ્રહ, અંશ અને ન્યાસ એ ત્રણ ઠેકાણે હોય તે—એવો અર્થ સ્પષ્ટ છે. તે ગૃહસ્થનો ઉપલો ઉત્તર સાંભળ્યા પછી મેં પુછ્યું કે, શ્રીરાગમાં આપણે ધૈવત કામલ અને મધ્યમ તીવ્ર લઈએ છીએ, તે વિષે આ શ્લોકમાં શું કહ્યું છે ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ કાંઈજ દઈ શક્યા નહીં. સંગીતસારકર્તાએ શ્રી-રાગતું વર્ણન સ્વરોથી પ્રચારને અંગે કર્યું છે.—એટલે તેણે રિ કામલ મ તીવ્ર, ધ કામલ, એ સ્વરો લીધા છે, અને તેને આધાર સોમેશ્વર તથા કલ્પિના-થના સંસ્કૃત ગ્રંથોનો ! એમ કાં ? તો તે ગ્રંથકારો પણ શ્રીરાગને સંપૂર્ણ કહે છે ! સોમેશ્વર જે રાગવિષ્ણોધકાર જ હોય તો, તે ગ્રંથના શ્રીરાગનો ચાટ કાઢીનો છે, એ મેં તમને કહ્યું જ છે. પરંતુ ખીજે પણ એક સોમેશ્વર સાંભળવામાં આવે છે. બંગાલી ગ્રંથકાર ઉપર ટીકા કરવાની મારી ઇચ્છા નથી, પરંતુ ત્યાંના ગ્રંથો વિષે તમે ખસૂસ પ્રશ્ન કર્યો, માટે જ મને જે લાગ્યું તે તમને પ્રમાણિકપણે કહ્યું. ત્યાંના ગૃહસ્થ ધણા શોધક છે, એમાં સંશય નથી, પરંતુ ગ્રંથ વાંચેલા શિક્ષક ત્યાં ન હોવાથી, તેમની ભૂલો થવાનો સંભવ પણ જરૂર રહે છે. આ મેં મારો પોતાનો ખાનગી મત કહ્યો. તમને ત્યાંના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ વાંચવાની ભલામણ મેં કરેલી જ છે, અને તેમ વાંચ્યા પછી તમે તમારું મત ખાંધજો અસ્તુ.

પ્ર૦—તમે કહ્યું હતું કે ભાવલટ્ટ એ ગ્રંથકાર, બહુ જૂનો નથી, તેણે હિંદોલનું વર્ણન કેટલું આપ્યું છે ?

ઉ૦—ભાવલટ્ટે નિરનિરાળા ગ્રંથોના મતો ભેગા કર્યા છે. રત્નાકર, દર્પણ, વિગેરે ગ્રંથોના ખુલાસો તો તેનાથી પણ થયો નથી, પરંતુ ખીજા ગ્રંથોમાંથી તેણે જે ઉતારાઓ લીધા છે, તે સમગ્રજ તેવા છે.

પ્ર૦—ભાવલટ્ટે રત્નાકરના રાગ પોતાના ગ્રંથમાં કહ્યા નથી કે ?

ઉ૦—તે તેણે યથાસંગ ઉતારી લીધા છે, પરંતુ દ્રક્ત ઉતારી જ લીધાથી શું ઉપયોગ ? રત્નાકરમાંથી તેણે એક એક રાગની વ્યાખ્યા જેમની તેમ ઉતારી

લીધી, અને તે સમજાવવાની ખટપટ ન કરતા નિરનિરાગા યથોની વ્યાખ્યા
મેળી કરી રત્નાકરના આમરાગ, આમ, મૂર્છના, જાતિ, વિગેરે સાધનોથી સમ
વેલા છે તેમનો ખુલાગો પુષ્કળ અચકારોથી થયો નહીં, માટે તેઓ આમ રા
વાટે ગયાજ નથી આમ, મૂર્છના જાતિ વિગેરેના યોગ્ય ખુલાસાથી રત્નાકર
રાગોના સ્વરૂપો સ્પષ્ટ કરના ખગેખરજ ધણા મુશ્કેલ થયા છે. રત્નાકર પછી
માત્ર પુષ્કળ સરકૃત યથો સારા સમજાવે તેના છે, તથા તેમનો આપણને ઉ
યોગ પણ થશે ભારભટ્ટે હિંદોનની વ્યાખ્યા આવી આપી છે

“ દ્વિતીયગતિકોરિચ્છ ત્વેકૈકગતિકૌ ગતી । તદા હિંદોલમેલ’ સ્વાત્

આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે હિંદોનનો થાટ આસાવરીનાજ કરી શકશે આગ
“ હિંદોલકોરિપત્યક્ત સત્રિક’ પ્રાતરેયચ” એમ કહ્યું છે આસાવરી
થાટનો હિંદોલ સનારે ગાવાનો રાગ છે એમ કહેવું કોઈને નિસંગત લાગશે નહીં
તેનેજ કલ્યાણ મેલમા ગાધાર વાદી તરીકે કોઈ વર્ણવેતો, વાદ અને મતમેદ
કારણ મગશે રાગપ્રિયોધમા હિંદોલ પ્રિય આમ લખ્યું છે ‘ હિંદોલો રિપદ્વાને
માંરા સાંતમ્રહ’ સદોપસિવા’ આ રાગનો મેલ “ વસત ” કહ્યો છે
વસત મેલની વ્યાખ્યા આવી છે “ શુદ્ધા ઘસતમેલે સરિપમધા મતરચ્છ
કાકલિજા આ વ્યાખ્યા પરથી હિંદોલનો થાટ ભેરવનો કરે છે એમા પણ રિ
પ એજ સ્વરો વર્જી છે તે ધ્યાનમા રાખવા જીવું છે

આ પરથી હિંદોલના રૂપો નિરનિરાળી વેળાએ નિગનિરાળા થતા ગયા એમ
દેખાતુ નથી કે ? આપણે લક્ષ્યસંગીતમા કહેલુજ પસદ કરશું, કારણ તે આપણા
પ્રચારના સ્વરૂપથી હિતમ મળે છે તે અચકારને યથોના મતમેદ ખમર હતા,
એમ તેના લખનાપરથી સ્પષ્ટ દેખાય છે ભેરવ થાટના રિ, ૫ વર્જિત હિંદોન
રાગનો એક નીત્ર પ્રમર આપણે પ્રચારમા આગળ આણી શકશું હશે હવે
આપણા પ્રચારના હિંદોન તરફ વળીએ આ રાગ કદી કદી ગાયક લોક
રાત્રિએ પણ ગાતા જણાય છે તેમા તીવ્ર મધ્યમ સ્પષ્ટ હોવાથી અને ગાધાર
સ્વર પણ મહત્વ પામતો હોનાથી તેમ કરતુ ખોટું દેખાતુ નથી હું તો કહું છું,
કે, આ રાગ ગાધાર વાદી અને રાગમેય છે એવું વિધાન બે કોઈ મારી સામે
મૂકે તો તેને હું મુસંગતજ કહીશ હિંદોનમા પચમ વર્જ છે, તે કારણે
ધેવતને આપોઆપજ અધિક મહત્વ આવે છે આમ જોવાથીજ આને સનારનો
માન્યા હશે કોઈ કોઈ ગાયક પડજને વાદી માને છે તેમ માને તોપણ તે
આપણા નિયમ વિરુદ્ધ થનાર નથી ‘ સા મ પ ’ સ્વરો ગમે તે વેળાના
રાગોમા વાદી થઈ શકે એ આપણો નિયમ છે દાનના વ્યવહારને અનુસરી

આલુ' હોય તો, ધૈવતનું વાદીન્ય કમ્પલ કરવું પડશે. આ રાગમાં આરોહણમાં નિપાદ વક્ર છે એમ ધોવાય છે. એનો અર્થ એવો કે આરોહ કરતાં નિપાદ પર્યંત આવી એકાદ સ્વર પણ પાછળ જવું પડે છે. વક્ર્ય એટલે શું? એ મને લાગે છે કે, મેં તમને એક વેળાએ કહ્યું હતું. “સા, ગ, મ' ધ નિ ધ, સા” એ હિંદોલનો આરોહ સારો લાગશે. સાં. નિ ધ, મ', ગ, સા” એવો અવરોહ થશે, “મ' ધ નિ સાં” એવો સરળ આરોહ ક્યાંથી ઓતા-જાને “સોહોનિ” રાગનો ભાસ થવાનો સંભવ હોય છે, માટે આ વક્ર્ય માનવામાં આવે છે. સાવકાશ ગાતી વેળાએ આ નિયમ સારી રીતે પાળી શકાય છે, અને તેનું પરિણામ પણ ઉત્તમ થાય છે. જલદ ગાવામાં ગાયક ધણી વેળા આવા નિયમ તોડતા જણાય છે. આ રાગમાં નિપાદ સ્વર તદ્દન ગોંણુ હોવાથી, જલદ તાનોમાં ઓતાના મનપર તિરસ્કાર ઉત્પન્ન થવા જેવી અસર થતી નથી. નિપાદનું વક્ર્ય ખીજા ધણુએક રાગોમાં તમારી દષ્ટિએ પડશે. આ કલ્યાણી ચાટમાં જે જે મધ્યમના રાગો છે, તેમાં બહુધા આરોહમાં નિપાદ વક્ર અથવા વર્જી હોય છે, એમ તમને જણાશે. જલદ તાનોમાં તેને વક્ર ન રાખી શકાતો હોવાથી, ત્યાં ત્યાં લેવાનારા નિપાદને પ્રચ્છાદિત અથવા અનભ્યસ્ત કહે છે. આ વિષય મેં તમને પહેલાંજ સમજાવ્યો છે. હિંદોલ રાગ ઉત્તરાંગનો હોવાથી તે અવરોહણમાં ખરેખરજ અધિક દિધે છે. આ રાગની પ્રકૃતિ બહુ ગલિર છે. હિંદોલમાં નિપાદનો જેટલો જોઈએ ઉપયોગ થાય તેટલો તે અધિક સ્પષ્ટ દેખાશે, તથા તેજ, નિપાદ જેટલો અધિક દેખાય તેટલો તમારો રાગ સોહોનિ રાગની પાસે જશે એવું ધારણુ સદા ધ્યાનમાં રાખવું. હિંદોલ રાગ સાંભળતાં ઓતાએાને મારવા, પૂરિયા, સોહોનિ, એક પ્રકારનો પંચમ વિગેરે રાગોની થોડી થોડી જાયા દેખાવાનો સંભવ છે. તે સર્વ રાગો પોત પોતાના નિયમોથી નિરાળા છે એ ખરૂં, પરંતુ, તેમનું થોડા ધણા પ્રમાણમાં નિકટપણું કહી રાખ્યું. આ સઘળા રાગોમાં પ્રથમ ક્રોમલ રિ છે તે હિંદોલમાં નથી, તે પૂર્વાંગનો એક બાણુવા જેવો ભેદજ છે. ઉત્તરાંગમાં તે રાગ હિંદોલની બહુ પાસે આવી શકે છે.

પ્ર૦—હવે અમને હિંદોલનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો ?

ઉ૦—હીક છે, કહું છું.

સા, ધ સા, ગ સા, સા, સા, ગ મ' ગ, સા, સા ની ધ, નિ ધ, મ' ધ સા,
સા, ગ મ' ગ, સા;

સા, ધ, મ' ધ, મ' ગ, મ' ધ સા, સા ગ મ' ધ, ધ મ' ગ સા; ધ ધ મ' ગ,
મ' ગ, મ' ધ નિ ધ, મ' ગ, ધ મ' ગ ગ સા, સા સા ગ ગ, મ' ધ મ' ગ,

ધ ધ મ' ગ મ' ગ સા, સા ગ મ' ગ, સા, ગ ગ મ' ધ, મ' ધ સા, સા સા ધ
 ધ, ગ મ' ગ સા, સા નિ ધ, નિ ધ મ' ગ ગ, નિ ધ મ' ગ, મ' ગ સા,
 ધ ધ સા, ગ ગ સા સા ગ મ' ગ સા, સા ગ, મ' ગ, નિ ધ મ' ગ,
 ધ ધ મ' ગ, મ' ગ સા,

ગ ગ મ' ધ સા, સા, સા ગ મ' ગ, મ' ગ સા, સા નિ ધ મ' ગ ગ,
 ધ મ' ગ, મ' ગ ગ સા, નિ નિ ધ ધ મ' મ' ગ ગ, મ' ગ, સા, ધ, સા ગ,
 આવા સ્વર સમુદાય ગાવાથી હિંદીય સ્વરૂપ ધર્મજ્ઞ સ્પષ્ટ દેખારો. મને લાગે છે,
 હવે આપણે કલ્યાણી યાદના પદોના બે વર્ગોના રાગો પૂરા કર્યા. ત્રીજા
 વર્ગમાં આપણે બે મધ્યમ લેનારા રાગો નાખ્યા છે, તેનો વિચાર હવે
 કરવો છે

૩૦—હા, હવે તેજ હ્યો

ઉ૦—પ્રથમ આપણે હમીર રાગ લખ્યો. ક્યાક ક્યાક “હમીર” એવું
 નામ પશુ જણાય છે. રાગોના નામોની યોગ્યરોગ્યતાના પ્રશ્નમાં આપણે જવું
 નથી. પ્રચારમાં જે નામો જણાય તેજ સ્વીકારી આપણે આગળ આવવું છે
 મે તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે, રાગોના નામો નિરનિરાળા કારણોથી મળેલા
 છે. મી. બેનરજી પોતાના પ્રથમ આમ કહે છે

“રાગરાગિણી નિરનિરાળા લાગોભાથી બેગી કરવાનો એવો એક પુરાવો
 દષ્ટ શકાય કે, પુષ્કળ રાગોના નામો દેશો પરથી દેવામાં આવ્યા છે. ભેરો,
 સૈંધવી, બગાવી, સોરની, બોપાની, ગુર્જરી, માનવી, કામેદી, કણ્ઠાંગી, ગાંધારી,
 દહી (રાજપુતાના) વૈરાગી, મુલતાની, કલ્યાદી. મુખ્ય ૭ રાગોના નામો ૭
 રાજપરથી પડેલા જણાય છે”

હાલ તુરત આપણે તેની ચરચામાં પડવું જ નહીં. હમીર રાગનો યાદ કહે-
 વાની જરૂર નથી. તે કલ્યાણીનેજ હોઈ તેમાં ત્રીવ તથા કામન એ બે મધ્યમે
 લેવા છે. આને સંપૂર્ણ રાગોપેક્ષા એક માન્યો છે કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં, આ
 રાગ શકરાભરાજ યાદમાં કહેવો મળી આવે છે. તેનું કારણ શોધી કહાડવું
 મુશ્કેલ નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં ત્રીવ મધ્યમ કરતા કામલ મધ્યમ ખરે-
 ખરજી અધિક મહત્ત્વવાન છે. પરંતુ તે સર્વ રાગોમાં, પ્રચારમાં ત્રીવ મધ્યમ
 લેવામાં આવે છે, એ નિર્વિવાદ છે. ત્રીવ મધ્યમ ગોણું છે તેનો એક સબળ પુરાવો
 એવો દર્શ શકાય કે, તે ન લેવાય તોપણ રાગ સ્વરૂપ બગાડી જવું નથી. આ હમીર
 રાગમાં આરોહણમાં નિવાહ વર્ગ કરે છે, અને તેમજ અવરોહમાં ગાંધાર વર્ગ

કરેછે. આજ કૃત્યોને ક્રોધ નિરાળા શબ્દોથી વર્ણવેછે. તેઓ કહેછે કે આ રાગમાં આરોહમાં નિ વક્ર છે, અને અવરોહમાં ગ વક્ર છે. આ બે સ્વરો ગાયકો બહુ સાવધપાણે વાપરે છે, એમાં સંશય નથી. આ સ્વરો જરા પણ પ્રમાણ બહાર જતાં, સાંભળનારને લાગલોજ યમનનો ભાસ થવા માંડેછે, “ ગ રે સા ” એવો સરળ અવરોહ ક્યારેય યમન રાગતું અંગ સ્પષ્ટ દેખાશે, માટે ગાયકો ત્યાં “ ગ મ રે સા ” એવો પ્રયોગ કરે છે. લક્ષ્યસંગીતકારે આ બે મધ્યમ લેનારા રાગો વિષે પ્રચારના ધોરણે એક સાધારણ નિયમજ કહી રાખ્યો છે, અને તે એવો કે આવા રાગોમાં આરોહમાં નિ દુર્બલ, અને અવરોહમાં ગ દુર્બલ હોયછે. તે કહેછે.

“દ્વિમધ્યમેષુ રાગેષુ નિયમઃ પ્રાયશો ભવેત્ ।

આરોહે સ્યાન્નિદૌર્બલ્યં ગદૌર્બલ્યં વિપર્યયે ॥”

ભાવાર્થ:—બે મધ્યમ લેનારા રાગોમાં એક સાધારણ નિયમ એવો હોયછે કે, આરોહમાં નિ સ્વર દુર્બલત્વ પામેછે અને અવરોહમાં ગાંધાર સ્વર દુર્બલ થાયછે.

જ્યારે તમે સાવકાશ રીતે આ રાગનો આલાપ કરો, ત્યારે હમેશાં આ નિયમના ધોરણે કરજો, એટલે તમારો રાગ સુંદર બેસશે. જલદ તાનો લેતાં “ પ પ ધ નિ સાં રે ” એવી તાનો બીજા ગાયકો પ્રમાણે તમારે પણ લેવી પડશે, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે મૂળ રાગતું મંડન કરી, શ્રીતાને યમનનો ભાસ ન થવા દેવાની ખબરદારી રાખજો, એટલે થયું. ઉત્તમ ગાયકો આ રાગ કેમ ગાયછે, તે તરફ લક્ષ આપતા રહેશો કે, તેમણે અનુકરણ તમે જલદીજ કરી શકશો. હંમીરતું અંગ તમારા મનમાં સારી રીતે ઠસવા માટે હું હવે જે સ્વરસમુદાય ગાઈ દેખાડું છું તે સાંભળો.

“ સા ગ મ ધ, નિ ધ, સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, ગ ગ મ રે ગ મ ધ પ, ગ મ રે, સા ” આ તમે ઉત્તમ તૈયાર કરી રાખશો કે, આ રાગતું સ્વરૂપ તમને બિનચુક ગાતાં આવડશે. આનાથી પણ નાનો પ્રકાર જોઈતો હોય તો આ લ્યો.

“ સા, રે સા, ગ મ ધ, નિ ધ સાં । સાં નિ ધ પ, મ' પ, ધ પ, ગ મ રે સા, ” “ ગ મ ધ ”, એ સ્વરો હવે લોકોનાં એટલા બધા પરિચયના થયા છે કે, તે સાંભળતાંજ તેઓ હંમીરતું નામ લેછે. હાલમાં આ રાગની તે એક

પ્રથમ થઈ બેસી છે હાનમા હમીરમા ધૈન વાદી માનવામા આવેછે, તેનું કારણ એકાંચે “મ મ ધ” એ સ્વરસમુદાયનું મધુરી સમય. અથવા હમીરને ધૈન વાદી કહ્યો નથી અને તે બરાબર છે, કારણ આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગાવામા આવતો હોવાથી તેમા ધૈનતનુ વાદ્ય શેલનાર પણ નથી ગાવામા વચ્ચે વચ્ચે ધૈનતપર ચોડુ વજન જણાય, તેથી તે વાદ્યન હોયો જો એ એમ નથી સંગીતસાહકર્ત્રિ આ ગગ વિરે એક સરકૃત અથવા આધાર પોતાના પુસ્તકમા આપે આવ્યો છે

પદ્મજન્યાસપ્રહાંશાસા હૃદીરાપૂર્ણતાંગતા ।

નિશાયા પ્રથમે યામે ગેયા પ્રોક્તા મનીષિભિ ॥

ભાવાર્થ — હમીર રાગ સપૂર્ણ છે, અને તેમા વડનસ્વર પ્રહર અથવા ન્યાસ છે પડિતો મહેરે કે આ રાગ રાત્રિના પહેલે પ્રહરે ગવાય છે

આ આધાર સામેશ્વરના અથવા છે એમ તે કહે છે રાગવિમોધનો કર્તા સામનાથજ છે, પરંતુ તે આ સામનાથ નહીં, કારણ આ એક રાગવિમોધનો નથી જો સામેશ્વરના હમીરનો યાદ શકરાલરજી હોય તો તે આધાર સારો છે પરંતુ રાગના યાદ સબધી સંગીતસારનાં કેટલેક ટુકાણે ગોળાં થયેલા જણાતા હોવાથી સામેશ્વરનો હમીર યાદ કરો એ કુ મહી શકતો નથી. અથવા હમીરમેન અન્ય ટુકાણે પણ કહેનો છે, પરંતુ તે શકરા ભરજીથી કાઈ અંશે નિરાળો છે શકરાલરજીમા ધૈન તીવ્ર છે, એ પ્રસિદ્ધ છે કેટલાક અથવા હમીરમેવના જે વર્ણનોમા ધૈન કોમર કહ્યો છે તેવા વર્ણનો પણ તમને કહી રાખી છું

રાગવિમોધમા આમ કહ્યું છે

“ હમીરમેલડજ્જવલસમપદ્યતીવ્રતરિમૃદુમમૃદુલકા ।

હમીરવિહગઢકેદારપ્રમુખા અતો મેલાત્ ” ॥

ભાવાર્થ — હમીરમેવમા શુદ્ધ સ મ પ ધ છે તીવ્રતરિ મૃદુ મ અને મૃદુ સ છે આ મેનમાથી હમીર વિહગઢ, કેદાર વિગેરે રાગો નિકળે છે

અહિયા સામય સ્વગે શુદ્ધ છે એટલે તે આપણા શુદ્ધ યાદના થશે

તીવ્રતરિ એટલે આપણો શુદ્ધ રિ થયો. મૃદુ મ અને મૃદુ સા એ ક્રમેથી તીવ્ર મ અને તીવ્ર નિ થયા પરંતુ રાગવિમોધનો શુદ્ધધૈન એટલે આપણો કોમર ધૈન થશે અહિયા આપણા પ્રચાગના હમીર સ્વરપને બાધ આવે છે

અનૂપસંગીતરત્નાકરમાં હંમીરનું વર્ણન આમ કર્યું છે.

“ દ્વિતીયમતિકોરિશ્ચ તૃતીયગતિકૌ નિગૌ ।

હંમીરમેલપ્રપ્ત્યાદ્મીરાધાસ્તદુદ્ધવાઃ ।

સત્રિસ્તૃતીયયામેચ હંમીરઃ પૂર્ણદ્ધરિતઃ ।

ભાવાર્થ.—હંમીર મેલમાં દ્વીતીય ગતિના રી, અને તૃતીય ગતિના ગ, ની સ્વરો છે. આ મેલમાંથી હંમીરાદિક રાગો નિરુદ્ધ છે. હંમીરમાં પડ્મસ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. એ રાગ સંપૂર્ણ હોઈ ત્રીજા પ્રહરે ગવાય છે.

આમાં રિપલ ળીજા દરબજાનો એટલે આપણો તીવ્ર છે, તે દીક છે. નિપાદ અને ગાંધાર ત્રીજા દરબજાના એટલે તીવ્ર છે, તે પણ આપણાજ મત પ્રમાણે છે. બાકી રહેલા ચાર સ્વર સા, મ, પ, ધ, શુદ્ધ છે, માટે આ મત રાગ ત્રિઓધના મત સાથે મળે છે. કારણ આ ગ્રંથનો પણ શુદ્ધ ધૈવત તે આપણો કોમલ ધૈવત છે.

રાગચંદ્રોદય નામના ગ્રંથમાં હંમીર આવે છે.

“ શુદ્ધૌસગૌમધ્યમપંચમૌચ । શુદ્ધસ્તથાધૈવતકોયદિસ્યાત્ ।

લઘ્વાદિકૌષઙ્ગકમધ્યમૌચેત્ । હંમીરનદ્વાવ્ધયકસ્યમેલઃ ॥

હંમીરનદ્દમુખાશ્ચરાગાઃ । કેચિત્પ્રસિદ્ધઃ પ્રભવંત્યમુખ્યાત્ ।

સાંશપ્રગ્હાન્તેઽહનિત્યયામે । પૂર્ણોભવેન્નદ્દહમીર પૂર્વઃ ॥

ભાવાર્થ.—હંમીરનાટ મેલમાં સા, ગ, મ, પ, સ્વરો શુદ્ધ છે. ધૈવત પણ શુદ્ધ છે. પડ્મ, મધ્યમ લઘુ છે. આ મેલમાંથી હંમીર, નાટ વિગેરે પ્રસિદ્ધ રાગો નિરુદ્ધ છે. હંમીરમાં પડ્મ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હોઈ દિવસના ત્રીજા પ્રહરે ગવાય છે.

આ વર્ણન હંમીરનાટનું છે, પરંતુ હંમીર તથા નાટ એ એકજ મેલમાંથી છે, માટે થાટનાં સ્વરો તપાસવા માટે તે ઉપયોગી થશે. અહિયાં શુદ્ધ ગાંધાર કહ્યો છે, તે આપણો તીવ્ર રિ છે. પડ્મ અને મધ્યમ, એ લઘુ કહ્યો છે, તે આપણા તીવ્ર નિ, ગ છે. જે શુદ્ધ ધૈવત છે, તે આપણો કોમલ ધ છે. ત્યારે આ મત પણ રાગત્રિઓધથી મળે છે. હવે આવી તરાહના અધિક ઉદાહરણો આપતો નથી.

પરંતુ આ સર્વ જોઈ તમે પૂછશો કે, ત્યારે હંમીરને શંકરાભરણ મેલ કાણે કહ્યો હતો ?

તમને રાગનરગિણી અથવા નામ મેં આગળ કહ્યુંજ છે. તે અથમાં હમીર શકરાબરણુ યાટમાં કહ્યો છે. તે અથનો શુદ્ધ યાટ કાશીનો છે એ પણ મેં કહેલુંજ છે, તે અથમા હમીરને કેદાર યાટનો એક રાગ માન્યો છે, અને કેદાર મેલના સ્વર આમ કહ્યા છે " ગાંધારો મધ્યમસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણહાતિ, નિષાદશ્ચ વદ્ધજસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણહાતિ તદા કેદારસસ્થાનમ્ ।" કાશી મેલમા ગ, ની ત્રીન થયા એટલે આપણે શુદ્ધ યાટ થયો. કેદાર મેલના જન્ય રાગ કહેતા અથકાર આમ કહે છે

“ કેદારસ્વરસંસ્થાને ધ્રુવઃ કેદારનાટકઃ ।

આર્ભારનાટનામાત્ર ગેયો રાગસ્તથાપર ॥

સઘાયતી તત્તો જ્ઞેયા શંકરામરણસ્તથા ।

ચિદ્દામદાશ હંગીરઃ દયામ શ્રુતિમનોહર ॥

છાયાનદૃશ્ય ભૂપાલી જ્ઞેયા ભીમપલાસિકા ॥

જાવાર્ધ—કેદાર સ્વર સસ્થાનમા આગળ આપેના રાગો હિપન થાય છે. કેદાર નાટ, આંબીર નાટ, ખખાનની, શકરાબરણુ, મિહાગડા, હંખીંગ, કાનને મધુર સાગનારો સ્વામ, જાયાનાટ, જૂપાની, અને ભીમપલસિકા.

આ ઉતારો મેં ખસૂસ અહિયા લીધો છે, કારણ આજણ જતા આપણને કેદાર સ્વામ, જાયાનાટ એ રાગો પણ કહેવાય છે. રાગનરગીણી અથ ઉતાર તરફનો છે અને પાછળ કઢી ગયેના અથ લખનારા પડિન જાનબદ્, પુડરીક, સોમનાથ, એ દક્ષિણ ના છે એમ સમજી ચાલીએ, તો સગીનના ધનિહાસપર પણ થોડુંક અજવાણ પડશે. પરંતુ હાલ આપણે તે વિષય હાથ ધર્યો નથી. આપણને હમીર માટે શકરાબરણુમેલ મન્યો કે, આપણુ ધણુ કામ થયુ, કારણ પછી જે તે ત્રીન મધ્યમનીજ વાન રહી તે સ્વર રાત્રિત્રેક્ષ વાચ્ય છે, એ તમે જાણોજ છે. હમીર રાગ રાત્રે ગાયો મુસિક માન્યો છે, માટે તેમા ત્રીન મધ્યમ નિસજન થતો નથી, પણ હિન્દો વૈચિત્ર્યજ વધારે છે, એવો અનુભવ છે. તે સ્વર યાજ્ઞથી દાખન થયો હશે, એવું માનવાનો પૂરાવો તેનું ગાજુત એજ છ શકાય. જે મધ્યમના સધળા રાગો જુઓ તે માથી ત્રીન મધ્યમ કદાચી પ્રોગ કરતાં રાગકાનિ થશેની દેખાતી નથી. લક્ષ્ય સગીનમા જે વર્ણન છે, તે માત્ર આપણુ પ્રચારના હમીરને બેરખર લાગુ પડશે, કાગુ તે અથ નરગિણી પછીનો દોષ ખાસ દિદુરથાની પદ્ધતિનાજ છે.

“ કલ્યાણો નામકે મેલે હંમીર પ્રોચ્યતે સુધૈ ।

ગમદ પાંચાશ વંશિદૈયતાંશોપિ લચ્યતે ॥

ધૈવતેઽવધારણં યજ્ઞૈતદ્વાદિત્વકારણમ્ ।

લક્ષ્યગતં સમાલોચ્ય વુધઃ કુર્યાત્સ્વનિર્ણયમ્ ॥

સ્યાદારોહે નિદૌર્બલ્યમવરોહેઽપિ ગસ્યતત્ ।

સાયંગેયં તથા પૂર્ણં વક્ત્રુ રૂપં સતાં સતમ્ ॥

મધ્યમાવત્ર દ્વૌ ગ્રાહ્યો રોહણ એવ તૌત્રમઃ ।

સરલત્વે રોહણસ્ય ચમનઃ સ્યાત્સુનિશ્ચિતમ્ ॥

સંઘાતાદ્દમઘાનાં સ્યાદેતદ્દૂપં પરિસ્ફુટમ્ ।

પ્રાયોઽનેનૈવ શ્રોતારઃ કુર્વન્તિ નામનિર્ણયમ્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી ચાટમાં પડિતો હંભીરની ઉત્પત્તિ માનેછે. આમાં ગાંધાર ગ્રહ અને પંચમ અંશ છે. પ્રચારમાં કોઈ કોઈ ધૈવતને પણ વાદી માનેછે, ગાત્રી વેળાએ ધૈવતપર વળન આવેછે, પરંતુ તેટલા પરથીજ વાદી સમજવાની જરૂર નથી. એવે ઠેકાણે લક્ષ્ય ઉપર ધ્યાન આપી યોગ્ય લાગે તે મત સ્વીકારવું. આરોહમાં નિષાદ મહત્વ પામતો નથી અને અવરોહમાં ગાંધારની સ્થિતિ પણ તેવીજ છે. પડિતોના મતે આ રાગ સ્વયંગેય, સંપૂર્ણ અને વક્ર છે. એમાં બે મધ્યમે આવેછે. ત્રીજા મધ્યમને પ્રયોગ કરવો હોય, તો તે આરોહમાંજ થાયછે. આ રાગના સ્વરો સરળ રીતે ગાવાથી યમનનું રૂપ ઉત્પન્ન થશે. ગ મ ધ એ સ્વરસમુદાયથી રાગસ્વરૂપ સ્પષ્ટ થવા માંડેછે. ધણું કરી આ સ્વરસમુદાય પરથીજ શ્રોતાઓ રાગનું નામ નિર્ણય કરેછે.

આમાની દરેક વાતો તમારે ધ્યાનમાં રાખવી. મને લાગેછે કે, આ શ્લોક તમે મોઢેજ કરી રાખશો તો ઠીક પડશે, કારણ તેના યોગે તમે તમારા હાલના રાગરૂપનું પ્રતિપાદન કરી શકશો. પ્રચારમાં જો કે ઘણા જણો ધૈવતનું વાદિત્વ માનેછે, તોપણ મને લાગે છે કે, તમારે તો પંચમ કિંવા પડજનુંજ માનવું. લોકમતને માન આપી જો ધૈવતનેજ વાદી માનવો પડે, તો તેને રાત્રિગેય રાગોમાં એક અપવાદજ માનવો પડશે. હિંદોલને ગાંધાર વાદી માની, જે પ્રમાણે તેને કોઈ સવારને અપવાદરૂપી રાગ માનેછે, તેવોજ આ એક રાત્રિગેય પ્રકાર થશે. હંભીર રાગ ગાયક ગાતો હોય ત્યારે તેના ગાવામાં તમને કેદાર, શ્યામ અને કામોદ રાગનો વચ્ચે વચ્ચે ભાસ થશે, કારણ તે રાગો હંભીરની નજીકના છે. આવા જે સમપ્રકૃતિક રાગો હોય છે, તેમના નિયમે ઘણી સારી રીતે સમજી લેવા પડેછે. થોડુંક આગળ ગયા પછી આપણી પદ્ધતિમાં બીજા પણ જે સમપ્રકૃતિક રાગો માન્યા છે, તેમનું એક કાલકલ

આપી રાખીશ તે તમને ઉપયોગી થશે મને લાગે છે કે, હમીર વિરે તમને હમણાં આપેલી માહિતી ખસ થશે નહિ વાર ?

પ્ર૦—હા, તેટલી પૂતળી છે હમીરનો થાટ, આગેહ, અવગેહ, વાદી સ્વર, સમય, તીન મધ્યમ નિયમ ગ અને નિ ના નિયમ, વિગેરે સર્વે વાતો અમે સમજ્યા છિરે હવે તેનું સ્વરૂપ સ્વગેથી સ્પષ્ટ કહી રાખો, એટલે આ રાગ વિરેની અધિક માહિતી જોઈની નથી

ઉ૦—શીકે, તે સ્વરૂપ આમ છ શમશે

સા, ગ મ ધ, નિ ધ, સા નિ ધ પ, ગ મ ધ, પ, ધ પ, ગ મ રે, ધ પ, ગ મ રે, સા રે સા, ગ મ ધ । સા રે સા, નિ ધ પ, મ પ ધ પ, સા, સા રે રે સા ગ મ ધ, પ, મ' પ, ગ મ રે સા, ગ મ ધ ।

મ' પ ધ મ' પ ગ મ રે, નિ ધ, સા, નિ ધ નિ ધ પ પ પ ધ ધ પ પ, મ' પ ધ મ' પ ગ મ રે, ગ મ ધ પ ગ મ રે સા, નિ નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ ધ ધ પ પ, પ ગ મ રે, ગ મ, નિ ધ સા નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, ગ મ રે સા, ગ મ ધ ।

સા રે સા સા, મ ગ પ મ, ધ પ ની ધ, સા, સા રે સા, સા ધ ની પ, ધ મ', પ ગ, મ રે, ગ મ ધ ધ, પ, ગ મ રે, સા રે સા ।

પ પ સા, સા, સા, સા રે સાં, ગ મ પ ગ મ રે સા, સા નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, સા રે સા નિ ધ પ, મ પ ધ ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા । ગ મ ધ ।

આ પ્રમાણે આ રાગનો વિસ્તાર તમે કરતા જશો, તો આ રાગ ઉત્તમ ગાઇ શકશો આવા સ્વરસમુદાય અસખ્ય કરી શકાય માટે ખીજા કરવા બેસતો નથી આ બે મધ્યમના રાગોમાં ગાયકો જે ગીતો ગાય છે, તેમના અતરા (અસ્તાઇ, અતરા શબ્દો તમારી જાણમાં આ-ગ્યાજ છે) બહુધા પચમથી શરૂ થતા હોય, એવા એક સાધારણ નિયમ તમારી દષ્ટિએ પડશે એટલે તેમના અતરા ' પ પ સા સા, સા રે સા, સા ધ સા, સા રે સા નિ ધ પ,' જે રીતે બહુધા શરૂ થતા જણાશે યમનાદિઃ એક મધ્યમના જે રાગ મે તમને કહ્યો છે, તેમાં અતરા બહુધા "ગ ગ પ ધ પ, સાં સા," એવી રીતે ગાયના શરૂ કરે છે આ નિયમ સર્વ ગાયકોએ કડક રીતે સદા પાળવાજ નોંધવો, એવો આમલ આપણે ધરતા નથી, તથાપિ પ્રચારમાં તમને આ નિયમના ઉદાહરણો હમેશા જણાશે, એટલુંજ સુચનાનો માગે ઉદ્દેશ છે આ બે

મધ્યમનાં રાગોમાં તાર પડજ પરથી પંચમ પર્યંત અવરોહ કરતાં ધૈવતપર-
સ્પષ્ટ મુક્કામ કરવામાં આવે છે, અને તેમ કરતી વેળાએ નિપાદનું મહત્વ
જરા કમતી થાયછે. ધૈવતપરથી પંચમપર જતાં, ગાયક ધણોજ થોડો, પણ
સમજી શકાય તેવો, કામલ નિપાદનો સ્પર્શ કરેછે. તેવું કૃત્ય ઉત્તમ દેખાય
છે. નિપાદ સ્પર્શથી ત્યાં કદિ કદિ થોડાક બિલાવલ રાગનો ભાસ થાયછે.
આ રાગમાં કામલ નિ વિવાદી સ્વર છે એ ખરૂં, પરંતુ તે અવરોહમાં
અતિ થોડો લાગ્યાથી રાગહાનિ થતી નથી.

પ્ર૦—એ સર્વ અમારા લક્ષ્યમાં આન્યું. હવે કેદાર રાગ કહો.

ઉ૦—હા, હવે તેજ લઈશું. કેદાર એ નામ પ્રાચીન છે. આ રાગ.
સાધારણ રાગો પૈકી એક છે, અને તે બહુતેક ગાયકોને આવડે છે. આવા
પ્રસિદ્ધ રાગોની સ્વરરચના વિષે ધણો મતભેદ હોતો નથી, એ સમજી
શકાય તેવું છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગ આપણને મળેછે. તે પૈકી કેટલાકમાં
આ રાગનો થાટ શંકરાભરણુ માન્યો છે. આપણા પ્રચારના સ્વરૂપને તેજ થાટ
અધિક પાસે છે. પ્રચારમાં આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ લગાડે છે, તેથીજ તેને
આપણે કલ્યાણી થાટમાં ગણ્યો છે. આ રાત્રિગેય રાગ છે અને તેમાં ગાંધાર
તથા નિપાદ કામલ નથી, માટે તિવ્ર મધ્યમ વિસંગત જણાતો નથી. આ રાગનો
સમય રાત્રિનો પહેલો પ્રહરજ માનવો. આમા વિશેષ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો
એક પ્રકાર ગાયકો કરે છે તે એવો કે, વચ્ચે વચ્ચે બંને મધ્યમે એક પછી
એક બેડાબેડ લગાડે છે. આવું કૃત્ય આ રાગમાં ધણુંજ ખુલે છે. વારંવાર
તેમ કર્યા કરવાથી સાંઝે દેખાશે નહીં એ ખુલ્લું છે, પરંતુ યોગ્ય પ્રમાણમાં
તેમ કરવાથી રાગનું વૈચિત્ર્ય જરૂર વધારશે. આવી બે મધ્યમની “સંગતિ”
થોડાજ રાગોમાં લેવાય છે, માટે તે બીના તરફ મેં તમારૂં ખાસ લક્ષ્ય ખેંચ્યું.

પ્ર૦—આવા મધ્યમ બીજા કયા રાગોમાં આવશે ?

ઉ૦—પૂર્વી, લલત, વસંત, પંચમ, વિગેરે રાગોમાં આવા પ્રકાર તમારી
દષ્ટિએ પડી શકશે, પરંતુ તે વિષે આગળ જતાં સવિસ્તરથી બોલવુંજ છે.
કેદાર રાગમાં બે મધ્યમે લેતી વેળાએ તે સાવકાશ ગાવા પડેછે. તે જલદ
ગાઈ શકતા પણ નથી, અને ગાવાથી શોભતા પણ નથી. આ બે મધ્યમના
રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ બહુધા આરોહમાંજ હોયછે. અહિયાં આ મધ્યમ વિષે એક
ધ્યાનમાં રાખવા જેની વાત કહી રાખું. તીવ્ર મધ્યમ આરોહમાં લેવાય છે
એમ મેં કહ્યું, તે પરથી તમારી એવી સમજ થવાનો સંભવ છે કે, આ
રાગમાં “ગ મ પ” એવો આરોહ કરી શકાતો હશે, પરંતુ તેમ થઈ શકતું

નથી. આ રાગમાં ત્રીજા મ એ નિયમિત સ્વરો પૈકી નથી પણ એક આગતુક
 જેવો છે. આરોહ તથા આરોહ બહુધા રાગના નિયમિત સ્વરોએ જ કરવામાં
 આવે છે. નિશ્ચય કાર્ય માટે લીધેના સ્વર નિયમિત પ્રમાણમાં નિયમિત ઠેકાણે જ
 રાખવા પડે છે. આ કેદાર રાગનો ત્રીજા મ પચમસગતે થોડાક હેવો હોય છે.
 તમને યમનકલ્યાણ સમજાવતાં અપરોહમાં કોમન મધ્યમનો ગાંધાર સગતે વિશિષ્ટ
 પ્રાગ કલો હતો તેની યાદ હશે જ ત્યાં પણ આપણે ગમપ એમ કયા કરી
 શકતા હતા? આવા મેળના કોઈ કોઈ પ્રોગ કોઈ કોઈ રાગમાં હોય છે અને
 તે ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવા પડે છે. ત્રીજા મધ્યમનો આવો પ્રાગ એ મધ્યમના
 બહુતેક સ્વગાજ રાગમાં તમને જણાશે. ડુંધાર છુ કે ઉદાહરણથી આ વધારે
 સ્પષ્ટ થશે. ત્રીજા મધ્યમ ડુંધાર છુ કેમ લઈ છુ તે જુઓ. સા મ મ પ પ ધ
 પ મ પ મ મ પ ધ પ મ રે સા મ પ ધ મ પ નિ ધ પ મ પ ધ પ મ
 મ પ મ રે સા આ ત્રીજા મધ્યમ લેનાનો નિયમ થશે. હવે બીજા મધ્યમો
 સાથે જોડી કેમ ગાય છે તે જુઓ. સા મ મ પ પ ધ પ મ મ પ
 ધ પ મ મ ધ પ મ પ મ રે સા ડુંધાર જતા રાગ રિમાર કહેનાર જ
 છુ માટે હમણાં અધિક ઉદાહરણ લેતા નથી. કેદાર રાગમાં ગાંધાર સ્વર વર્ગ
 કલો નથી એ ખરૂં પરંતુ ન્યારમાં તેને એટલો ગોળું કરવામાં આવે છે કે
 તેને માર્મિક લોકો અસપ્રાપ્ત સમજે છે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વર સહા
 બવામાં મોટો કસબ હોય છે તે ત ન નામુદ થતા સારજ નામે એક રાગ
 છે તેનો બાસ થશે અને પ્રમાણ બિપરાત દાખર થતાં કલ્યાણ કામોદ
 વિગેરે રાગોની છાયા ઉપજ થશે એ હમેશા ધ્યાનમાં રાખવું પડે છે.
 આ સાબળી તમે ગમરાઈ જતા નહીં. આ સધળા કૃત્યો વર્ણન કરવામાં
 જેટલા કંઈક હોય છે, તેના પ્રત્યક્ષ પ્રયોગમાં મુશ્કેલી હોવા નથી. પચ
 દસ વખત આ જુનીઓ જોઈ રાખ્યાથી તે આપોઆપ સાધે છે. ગાયક
 જ્યારે મધ્યમ સ્વરપરથી રિયોપર આવે છે ત્યારે તેમને આ ગાંધાર દેખા
 વે પડે છે. આ ગાંધાર સ્વર સહા મધ્યમ સાથે વિટનારોતો હોવાથી અને
 મધ્યમ આ રાગનો પ્રધાન સ્વર હોય છે, લોકોની નજરે સ્પષ્ટ પડતો નથી.
 કેદાર રાગનો સદામાં રાખવા જેવો એક મોટો નિયમ એવો માનવો કે, તેનો
 મારજ કરતા 'રિ જ' એ જને સ્વરો મૂકી દઈ 'સા મ મ પ' એમ ઉપર
 જવું. રિજ સ્વર આરોહમાં સહ ત્યાં જ છે, એ નિયમ અહિંયાં વિસરવો
 નહીં. 'રે મ, પ' એવો આરોહ કરીને કે સારજ નિવા મત્યાર દેખાવા
 માગી 'રે પ' એવો પ્રકાર કરનાં કામોદનું અજ ઉપજ થશે. રે જ
 એવો આરોહ કરીએ તોપણ કેદાર બગડી જ. આ રાગમાં ત્રીજા મધ્યમ

બિલકુલ લઘુએ નહિ તોપણ રાગ સ્પષ્ટ યોગખાત્ર તેવો રહેશે. આમ છે તેથીજ ક્રોધ ક્રોધ ધૂર્ત ગાયક આ તીવ્રમધ્યમના યોગ વધતા પ્રમાણ પરથી કેદાર રાગના નિરનિરાળા પ્રકાર માને છે. તેવા પ્રકારે વિષે આગળ થોડુંક ખોલવું પડશેજ. તીવ્ર મધ્યમ સ્વરના અધિક પ્રયોગ કરી ગાયકો જે પ્રકાર ગાય છે તેને ચાંદની કેદાર કહે છે. એક પ્રસિદ્ધ સુસલમાન ગાયકે, શુદ્ધ કેદાર અને ચાંદની કેદાર વચ્ચેનો ભેદ મને એવો કહ્યો કે, શુદ્ધ કેદારમાં તીવ્ર મ સ્વર ઘણાજ થોડા લેવામાં આવે છે. ક્રોધ ક્રોધ તે લેતા પણ નથી પરંતુ ચાંદની કેદારમાં તે આરોહમાં લે છે. તેમજ ચાંદનીકેદારમાં વચ્ચેવચ્ચે ધૈવત સંગતે અવરોહણમાં ક્રામલ નિષાદનો અંશ લેવામાં આવે છે. આ એક ભેદ છે એમાં તો સંશય નથી, પરંતુ આમ કહેવાનો આધાર ગ્રંથમાંથી મળવાબેગ નથીજ. “ચાંદની” એ નામ ઉર્દુ ભાષાનું જણાય છે, અને તે પરથી એ પણ સિદ્ધજ છે કે, ક્રોધ પણ અર્વાચીન ગાયકે ગ્રંથના કેદારને ભાંગી તોડી આ રૂપ ઉત્પન્ન કર્યું હશે. ગ્રંથના શંકરાચારણુ થાટનો રાગ લઘુ તેમાં તીવ્ર મધ્યમ અને ક્રામલ નિ દાખલ કરી આ નવીન પ્રકાર ઉત્પન્ન કરવામાં આવ્યો હશે. હાલમાં ગાયક બંને મધ્યમ લગાડી કેદાર ગાય છે એ પ્રસિદ્ધજ છે. તેનેજ “ચાંદની કેદાર” નામ દઈ શકાશે. ચાંદની કેદારના ગીતોમાં ગાયકો બહુધા “ચાંદની” એ શબ્દની યોગના રાખે છે. કેદારના ગ્રંથ સ્વરૂપમાં ફેરફાર કરી ગાયકોએ મલુહા, જલધર વિગેરે ખીજ પણ તેના પ્રકાર ઉત્પન્ન કર્યા છે, તે આપણે આગળના થાટમાં જોઈશું. ધૈવત સાથે ક્રામલ નિ નો અંશ લેવાનું મેં કહ્યું તે પરથી, અવરોહમાં “સાં નિ (ક્રામલ) ધ પ” એવો પ્રયોગ કરી શકાય, એમ માત્ર સમજતા નહીં. માત્ર “ધ નિ ધ” (અહિયાં નિ ની નીચેની આડી લીટી તેનું ક્રામલત્વ દેખાડે છે) એટલેજ પ્રયોગ “નિ” નો થાય છે. યમનમાં ક્રામલ મ જેમ લેવામાં આવે છે, તેવુંજ કાંઈ અંશે આ પ્રયોગ વિષે પણ જાણવું. ચાંદની અને શુદ્ધ કેદારને જુદા જુદા કરવાના નિયમ કહો? એવો પ્રશ્ન ગાયકોને તમે કરો તો તેઓ તેનો ઉત્તર દઈ શકતા નથી. તેઓ તમનેજ તેમના ગીતો પરથી નિયમ શોધી કહાડવાનું કહેશે. આનું કારણ એટલુંજ કે, તેઓએ પોતાના ગાયન સાંલજીનેજ તૈયાર કરેલાં હોય છે, માટે નિયમ વિગેરે તેમને કાંઈએ સમજાવેલા હોતા નથી. જેઓ ખરા પ્રસિદ્ધ ગાયકો હોય છે, તેઓએ તેવા કાંઈ નિયમ કાયમ કરી રાખેલા હોય છે, એ કબુલ કરી શકાશે. જે રાગોને નિરાળા નામે આપવાં છે તો તેના સ્પષ્ટ ભેદ કહી શકવા બેઠાએ, એ ખુલ્લું છે.

૫૦—તમારા ખોલવાનો ભાવાર્થ અમે ઉત્તમ સમજ્યા. અમે કેદાર

રાગની આવી માહિતી ધ્યાનમાં રાખવાનો નિશ્ચય કર્યો છે, જુઓ. કેદાર રાગને ત્રયમા શકરાજરજુ યાટમા કહ્યો છે પરંતુ તેમા પ્રચારમા હમેશ ત્રીવ મધ્યમ સેવામા આવેછે, માટે તેને સત્વર સાર કચ્છાણી યાટમા નાખે છે આમા આરોહમા રિ, ગ સ્વરો ગૂઝી દેવામા આવેછે મુખ્યત્વે કરી રિ સ્વર આરોહમા સદા વર્ગ છે આધાર તદ્દન યોગ્ય પ્રમાણમાં સદા મધ્યમ સગતે હોયછે મધ્યમ પ્રધાન સ્વર છે ત્રીવ મ રકત આરોહમા પચમ સાથે આવેછે ત્રીવ મધ્યમનો અધિક પ્રયોગ કરી, અને અવરોહમા ધૈવત સાથે થોડોક કામન નિ લાઇ ગાયકોએ યાદની કેદાર ઉત્પત્તિ કર્યો છે

હિં—અસ બસ, તમને આ રાગ સારો સમજાયોછે હવે આગળ ચાલશ રાગવિષાધકારે બે પ્રકારના કેદાર વર્ણુવાછે એકનો યાટ હમીર જેવો અને તેની વ્યાખ્યા આવી કરીછે કેદારોલ્લપરિધોનિશિસમ્યાસોગંદા પ્રહક ' આ હમીર યાટમા છે માટે તેમા ધૈવત કામન લેવાનું કહ્યુંછે આ રૂપ આપણું નથી એ સહેજ ધ્યાનમા આવશે બીજો પ્રકાર શકરાજરજુ યાટમા કહ્યો છે, જેમ કે સ્વંદાન્યાસપ્રહક 'પૂર્ણોનિદયેષ કેદાર' અહિયાં નિષાદ સ્વરને અશ કહ્યો છે, તેમ આપણા પ્રચારમાં નથી આપણે મધ્યમનું અશત્વ માનીએ છીએ

“હૃદયપ્રકાશ” નામના ગ્રંથમા કેદાર રાગનો યાટ શકરાજરજુ માન્યોછે, અને તેમાથી સ્વામ, નાટ, હમીર, વિગેરે રાગો ઉત્પત્તિ થાય છે એમ પણ કહ્યુંછે અહિયાં એક વાત તમને સ્પષ્ટ કહી રાખુ છું અને તે એવી કે, કેદારમાં ત્રીવ મધ્યમ લેવાની અનુમતિ ગ્રંથમા ક્યાંપે જણાતી નથી. સંગીત પારિજાતકાર અહોબન પંડિત કેદારી વિશે આમ કહેછે

“ગતી સીમૌ તુ કેદાર્યાં રિધૌ મસ્તોડય ગાદિમા” આ યાટ શકરા જરજુનો છે, અને તે બેરોગરજ છે આમા રિ, મ બીરુપ વર્ગ કરવાનું કહ્યું છે, તેમ માત્ર પ્રચારમાં આપણે કરતા નથી. આપણે આરોહમાં “રિ” વર્ગ માનીએ છીએ. આપણે આધારને મહત્વ ન દેતા, મધ્યમ સ્વરને વાદી લાક્ષણિકે છીએ આગળ ગ્રંથમા આગળ “કેદારનાટ” નામે એક રાગ કહ્યો છે, તેમા આરોહમાં રિ, ધ વર્ગ કરવાનું કહ્યુંછે તે સ્વરૂપ આપણા પ્રચારના રૂપની થોડું પાસે આવશે આપણાથી આધારને આ રાગમા કદિયજી વાદ્યન આપી શકારો નહીં સંગીતસારામ્ભનમાં ઘુનજેદ કહે છે કે,

“રાગઃ કેદારસહ સ્યાવ્યંકવમરણોદ્ગ્રહ” ।

સંપૂર્ણ સપ્રહ સાશ સાયકાલે પ્રગીયતે ॥

ભાવાર્થ.—કેદાર રાગ ઝોડવ હોઈ તેમાં રિ ધ વર્ણિત છે. નિપાદ અદ્ધ અંશ ન્યાસ છે. મૂર્છના માર્ગી છે. અને કાકલિ નિપાદ આવે છે.

આ વર્ણન સાચું છે. આમાં વિશેષ નિયમ કહ્યા નથી. રાગચંદ્રોદયકરે કેદાર મેલ આવે કહ્યો છે.

“લઘ્વાદિકૌ પદ્મજકમચ્ચમૌચ । શુદ્ધૌ સમૌ પંચમકૌ વિશુદ્ધઃ ।
નિગૌ વિશુદ્ધૌ ચ યદા ભવાંતિ । તદાતુ કેદારકમેલ ઉક્તઃ ॥”

ભાવાર્થ.—કેદાર મેલમાં પડજ મધ્યમ લઘુ છે. સા મ પ શુદ્ધ છે અને નિ ગ સ્વરો પણ શુદ્ધ છે.

અને આગળ રાગની વ્યાખ્યા આવી આપી છે, ન્યંશાંતકો નિગ્રહકોડરિ-
ધોવા । કેદારકઃ સાયમમીષ્ટ પવઃ ” આ અંથ દક્ષિણ તરફનો મનાતો હો-
વાથી આનો કેદાર મેલ રાગવિખ્યાધના મેલથી મળશે. અહિયાં ધૈવત વિષે કાંઈ
પણ કહેલું નહોવાથી, તે શુદ્ધ એટલે કામલ થશે. રાગમંજરી અંથમાં આ
રાગનો મેલ ચંદ્રોદય અંથ પ્રમાણે છે.

“રિઘૌ દ્વિતીયગતિકૌ તૃતીયગતીકૌ નિગૌ ॥”

ભાવાર્થ.—રિ ધ દ્વિતીય ગતિના, અને નિ ગ તૃતીય ગતિના છે.

આ સધળા વર્ણનામાં ત્રીજ મધ્યમ લગાડવા વિષેની અનુમતિ દેખાતી નથી
એમ તમારી દૃષ્ટિએ પડ્યું હશે. પહેલાંથીજ તે તરફ મેં તમારું લક્ષ
એચું છે. રાગતરંગિણીકરે કેદાર મેલનું જ વર્ણન કર્યું છે, તે મેં તમને
હંમીર રાગ સમજાવતાં કહ્યું હતું. સંગીતદર્પણમાં હનુમન્નમત પ્રમાણે કેદારીને
દ્વિપકરાગની રાગિણી માની છે, અને તેની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

“કેદારી રિધદ્વીના સ્યાદૌઢવા પરિકીર્તિતા ।

નિત્રયા મૂર્છના માર્ગી કાકલીસ્વરમંડિતા ॥”

ભાવાર્થ.—કેદારીમાં રિ ધ હીન હોઈ ઝોડવ છે. મૂર્છના માર્ગી (પ્રથમ
ગ્રામની) છે અને કાકલી નિપાદથી સુશોભિત છે.

દર્પણનો શુદ્ધ થાટ દક્ષિણ તરફનો માનીએ, અને તેમાં રિ, ધ સુકી દધએ તો,
આપણા “સા રે મ પ ધ” સ્વરો રહેશે એમ કેઈ સૂચવે છે. દક્ષિણના શુદ્ધ થાટના
રિ, ધ સ્વરો તે આપણા કામલ રિ, ધ છે, અને તે આપણને કેદારમાં જોડતા
નથી એમ પણ તેઓ કહે છે. આપણે વાદ્યસ્ત વિષયમાં પડ્યું નહીં. જો અથે
કેદારનો થાટ શંકરાભરણ કહ્યો છે, તેનાજ આધાર હાલ તમારે માનવો.

૫૦—લક્ષ્મણગીતનાર આ રાગ વિશે શું કહે છે ?

ઉ૦—તે તમારી પદ્ધતિનોજ અથ હોવાથી તેનું મન તો તમારા પ્રચાર રૂપનું ઉત્તમ સમર્થન કરશે તે અથ ન હોત તો આજે તમારા પ્રચારના સ્ત્રીગીતને ધજો ઠેંગણે નિરાધાર થઈ રહેતું પડત. તેમાનું વર્ણન આવુંછે જુઓ

“કલ્યાણીમેલકે પ્રોક્ત કેદારો યદુસમત ।

શકરામરણેઽપ્યન્થે કેચિદાહુર્વિપશ્ચિત ॥

મદ્ભ્રમિહ સપ્રોક્ત ગૌણત્વ તીર્થમે યદિ

અશત્વ શુદ્ધમેઽમિષ્ટ વ્યસ્તત્વ આગિતસ્સ્વરે ॥

રિગોનત્વ રોહણે સ્યાત્પૂર્વાંગે સમત સતામ્ ।

અસતપ્રાયત્વમારોહે આચરોહે નુ ગસ્યતત્ ॥”

ભાવાર્થ—કેદાર રાગ બદુમતે કલ્યાણી ચાખાથી નિમ્ને છે કાઈ પડિતે તેને શકરામરણ ચાખા મુકે છે એમા મધ્યમ બને છે તથાપિ તોત્ર મ બહુ થોડો વપરાયછે શુદ્ધ મધ્યમ વાદી છે અને તે વ્યસ્ત એટલે ત્યા ત્યા ધૂરો દેખાયછે આરોહમા પૂર્વાંગમા રિ ગ સ્વગે મુકી દેવાયછે અવરોહમા શાધાર અસ પ્રાય છે

આ વર્ણન તમારે સારી રીતે ધ્યાનમા રાખતું પડશે, કારણુ તે તમારા પ્રચારના રૂપને ધણું સમર્થન કરી શકશે રાગપદ્ધતિ અથમા કેદાર આમ મ્લોઠે

મેલાચસમવો ધીરશકરામરણાચ વૈ ।

કેદારરાગ ક્ત્યુક્ત સન્યાસ સાશકમહમ્ ।

આરોહેવ્યરોહેચ ધવર્જ પાદ્મ તથા

ભાવાર્થ—કેદાર રાગ શકરામરણ મેલમાથી નિકળે છે એમા મહ અશ ન્યાસ સા છે આરોહ તથા અવરોહમા ધૈનવ વર્જ હોવાથી આ રાગ પાદ્મ છે

આમા થાદ શકરામરણનોજ છે પરંતુ તેમા ધૈનવ વર્જ મરવાનું કહ્યુંછે આપણે ધૈનવ વર્જ કરતા નથી

“અત્યારિશદ્ધતરાગનિરૂપણમ્ આ અથમા કેદારીને દિવમ્ની રાગણી કહી છે અને તેનું વર્ણન આવું કયુંછે

“વિરહવિબુધચિસા પાંડુગદા કરાગી ।

મલયજરસપૂર્ણ સિન્ધ્યમાના સ્વચીમિ ॥

સરસકમલપત્રૈ ક્લુષ્ણાપ્યાનેવિષા ।

દિમ્કરસિતપદ્મા માતિકેદારિકેયમ્ ॥

ભાવાર્થ.—જેના ચિત્તમાં વિરહની ચિંતા ઉત્પન્ન થઇ છે, જેના ગાલ ઘાળા થયા છે, શરીર લેવાઇ ગયું છે, જેના શરીરપર સખીઓ ચંદનરસ ચોપડે છે, જેણે કમલપત્રની શ્યામતા બિજાનું ક્યું છે અને જેનું વસ્ત્ર બરફ જેવું સફેદ છે એવી આ કેદારી છે.

પ્ર૦—પરંતુ આ રાગણીના સ્વરો વિષે આમાં માહિતી દેખાતી નથી તે ?

ઉ૦—તેવી માહિતી ત્યાં નથી. ત્યાં ફક્ત તેનું આવું ચિત્ર આપ્યું છે. એવા પુષ્કળ ગ્રંથો છે, કે જેમાં આવીજ તરાહના રાગવર્ણનો આપ્યા છે. તેના સ્વરો અને નિયમો વિષે તે ગ્રંથમાં કાંઇજ કહ્યું નથી. માત્ર આ સ્વરપોથીજ રાગ કેમ ગાઇ શકાય? એ શંકા યથાર્થ છે. કાઈ સૂચવે છે કે, સાત સ્વરોના વર્ણો કહ્યાં છે, તેમની મદદથી આ ચિત્રોપરથી રાગમાં લાગનારા સ્વરો શોધવા હોય છે. મને લાગે છે, એટલો બધો કસબ બિચારા ઓતા અથવા ગાયકોમાં હોવો મુશ્કેલ છે. તે કરતાં આમ માનવું અધિક સહેલું પડશે કે, આપણા પ્રાચીન પંડિત એક એક રાગિણીને એક એક દેવતા માનતા અને તેનું ધ્યાન કરવા કાઈ પણ ભૂર્તિનું સાધન ભેદ્ય, માટે તેનું આવું સ્વરૂપ કલ્પનાથી કરી રાખતા હતા. સંગીત દર્પણમાં સર્વ રાગ રાગિણીના આવાં ધ્યાનો કહ્યાં છે. રાગિણીના ધ્યાનો યથાયોગ્ય રીતે કર્યાંથી તે પ્રસન્ન થઇ ગાયકોને યશ આપે છે, એવી સમજીત તે પંડિતોની હતી. આ વિષય પર Sir William Jones કહે છે કે,

“ Every branch of knowledge in this country has been embellished by poetical fables; and the inventive talents of the Greeks never suggested a more charming allegory than the lovely families of the six Rāgas, named in the order of seasons above exhibited, Bhairva, Malawa, Shri Rāg, Hindola, or Vasanta, Deepaka and Megha; each of whom is a Genius, or Demi God, wedded to five Raginees or Nymphs, and father of eight little Genii, called his Putras, or sons; the fancy of Shakespeare and the pencil of Albano might have been finely employed in giving speech and form to this assemblage of new aerial beings, who people the fairy land of Indian imagination; nor have the Hindoo poets and painters lost the advantage, with which so beautiful a subject presented them.”

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકાર આ વિષે શું કહે છે ?

ઉ૦—તે કાંઈ અંશે સ્પષ્ટવક્તા હોવાથી આ વિશે આમ કહે છે.

“રાગાદીનામુદીર્યેતે નાનામયેપુમૂર્તયઃ ।
 તત્ર તેષાં ચરાગાણાં નસ્વરાણુપલભ્યતે ॥
 સંગીતદષ્ટ્યા તે ધ્રુવાઃ કેવલં નિષ્ફલા મતાઃ ।
 મેલાઃકથંમૂર્તિતાસ્યુરિત્યપ્યુદ્દેશમર્હતિ ॥”

ભાવાર્થ—ધ્રુવાએક પ્રથેમા ફક્ત રાગોની મૂર્તિઓ વર્ણવેલ છે, પરંતુ રાગોના સ્વર કયા તે વિશે કાર્ષપણ જુવાસો નથી. આવા પ્રથે સંગીત દષ્ટિએ નેતા કેવળ નિરૂપણી થશે. આ મૂર્તિઓ યાદ વાચક કેમ થાય છે તે પણ કહેવાની જરૂર હતી.

તેવું કહેવું જૂન લર્ણુ નથી. પરંતુ તે હશે. એ તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે કે જે પ્રથકારે રાગોના રૂપો સ્પષ્ટ સ્વરોથી કલા હોય, તેજ પ્રથકાર આપણને ખરા ઉપરોગી થશે કલ્પદ્રુમથેયમા આમ કહ્યું છે, “મધ્યમાંદામહન્યાસો ધ્રુવતો યજિંતઃ કચિત્ । અર્ધરાઘ્યુચ્ચરંગાન કેદારસ્ય મર્તં યુધૈઃ ।” આ પ્રથમે શુદ્ધચાટ મિલાવવ માનીએ તો આ વર્ણુન ઠીક છે, પરંતુ આ પ્રથકારવિષે પ કિંતોતુ મત બહુ ઊંચુ નથી, એ પણ કહી રાખવું જોઈએ.

આ કેદાર રાગને ગંભીર પ્રકૃતિનો માન્યો છે. જે રાગમા મધ્યમ વાદી હોય છે, તે બહુધા આવીજ તરાહનો હોય છે, એવું જણાશે. આ રાગનો ઠસો મનપર વહેસો થાય છે, અને તેમ થયા પછી સહેજમા નિકળી જતો નથી. કલ્યાણી ચાટમા આ એક સ્વનત્ર રૂપ છે. આમાના મધ્યમને લક્ષ્યસંગીતકારે “અસ્ત” અને કયાક કયાક “મુક્ત” એવા વિશેષણો લગાડ્યા છે. પ્રત્યેક ચાટમા આવા અસ્ત મધ્યમના જે રાગો આવે, તે તમે ખસસ ધ્યાનમા રાખતા જાને તે એક નિરાજો વર્ગજ થશે, અને તે, રાગ ધ્યાનમા રાખવાનું એક સ્વતંત્ર સાધન પણ થશે. કેદારમા “મ, રે સા” એ સમુદાય ધણો મહત્વનો હોઈ અતિશય મનોહર છે. તે જરોખર સાધી રાખવો પડે છે. આ ત્રણ સ્વરો નિર નિરાજી રીતે ગાવાથી નિરનિરાજ રાગ દેખાઈ સકે છે. એ પરથી રિ જે મીઠામાં લઈએ, તો સોરઠ કિંવા મલ્હારની જાણ દેખાવા મડે છે. જે મ, રે, સા, એમ છુટા સ્વરો લઈએ તો સારગરૂપ દેખાય છે. આની ખુબી એવી છે કે, મધ્યમ ઉચ્ચારી જરા યોગીએ કે, ત્યા જ નો જારીક કણુ આપોઆપ યોગ્ય પ્રમાણમા લાગે છે, અને તેજ આ રાગમા આપણને જોઈએ છે. આથી તમને ગભરાવાની જરૂર નથી. થોડા અભ્યાસથી આપોઆપ તેમ તમારા ગળાથી થશે. મોજ એવી કે આરોહમા રિ, જ વર્ગ કરી “સા મ, મ પ, પ ધ પ મ” એવા પ્રકાર કરી તમે મ પર, આવા કે ત્યાથી રિ પર જતાં તે જ આપોઆપ લાગી જશે. પરંતુ

ને “સા, રે મ પ, નિ પ મ” એવો પ્રકાર કરી આવશો તો ગ આપોઆપ વળે થઈ સારંગ રાગનું રૂપ પ્રગટ થશે.

પ્ર૦—અમને લાગે છે, હવે આ માહિતી બસ છે. કેદારનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—હીક છે તેમ કહું.

“સા મ, મ પ, પ ધ પ મ, મ, મ પ ધ મ, પ મ, રે, સા । સા સા રે સા, મ, રે સા, પ મ, રે સા, સા મ, પ ધ પ, મ, રે, સા । સા રે સા નિ ધ પ. ધ ધ પ, સા, રે સા, સા, મ, મ પ ધ પ મ, રે, સા । સા મ, મ પ, નિ ધ, પ, મ' પ ધ પ મ, સાં નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, મ' મ, મ મ સા મ, પ ધ પ મ, પ મ, રે રે, સા ।

નિ નિ ધ પ, મ' પ ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ પ મ, રે સાં નિ ધ, પ મ' પ મ, પ મ' મ, પ મ સા મ, મ' મ' રે સાં, રે રે સાં નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ મ, સા મ, મ પ, ધ પ મ, મ પ મ, રે સા

પ પ, સાં, સાં, સાં રે સાં, ધ સાં, ધ સાં, મ' મ' રે રે સાં; સાં રે સાં નિ ધ પ, મ' પ ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ પ મ, સા મ, મ' રે સાં નિ ધ પ મ, મ પ ધ પ, મ પ મ, રે રે, સા

પ પ ધ પ મ, પ પ, સાં, રે સાં, નિ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ મ, સા મ, પ મ, નિ ધ પ મ, મ પ ધ પ મ, પ મ, રે, સા

પ્ર૦—હવે આગલો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે કામોદ લઈએ. આ રાગમાં પ્રચારમાં બંને મધ્યમે લેવાતા હોવાથી આને આપણે કલ્યાણી ટાટમાં નાખ્યો છે, એ પુનઃ કહેવાની જરૂર જણાતી નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ જરા ગૌણત્વ પામતો હોવાથી આવા રાગો કાઈ શંકરાભરણુ ટાટમાં પણ માને છે, એમ મેં સૂચવ્યું છે. કામોદ રાગનું અંગ સ્વતંત્ર છે. આ રાગની એક મોટી પકડ ધ્યાનમાં રાખવી હોયતો “ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે” એ સ્વરસમુદાય ધ્યાનમાં રહેવા દો. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગવાય છે. તેમાં વાદીસ્વર પંચમ છે, અને સંવાદી પડ્ડન અથવા શિષલ મનાય છે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વરનો પ્રયોગ યથાયોગ્ય રીતિએ કરવામાં કૌશલ્ય છે. મ ગ રે સા, એવો સરળ અવરોહ કિંવા સા રે ગ મ, એવો સરળ આરોહ આ રાગમાં કયાંથી રાગહાનિ થાય છે, માટે કાઈ પડિતો ગાંધારનું વક્ત્ર માને છે. બે મધ્યમના રાગોમાં આરોહમાં નિ દુર્બલ અને અવરોહમાં ગ દુર્બલ માનવાનો મેં તમને સાધારણુ નિયમ કહ્યો હતો, તે આ રાગને પણ લાગવાર છે. કામોદમાં સર્વ સ્વરો લાગે છે, એવી સમજ સાધારણુ

છે, તોપણ ગ અને નિ એ સ્વરો આ રાગમાં દુર્બલ છે એ ખરું છે સ્પષ્ટસંગીતમાં આ રાગમાં આરોહણ પ્રસંગે નિષાદ અસંપ્રાપ્ત છે, એમ કહ્યું છે અવરોહમાં “ગ રે સા” એવા સ્વરો એકદમ કંથાણુ સ્વરૂપ નજર સામે ઉભું કરશે, માટે ગાયક ગાધાર પર આવી “ગ મ રે સા” એવા પ્રયોગ કરે છે તે ધ્યેયોજ સુદર દેખાય છે આ રાગમાં બીજી એક વાત એની ધ્યાનમાં રાખવીકે, આ રાગ ગાતા વચ્ચે વચ્ચે ‘રિ અને પ’ સ્વરોની સંગતિ દેખાવામાં આવે છે. આવી સંગતિ મસ્તાર નામે એક બીજો રાગ છે તેમાં પણ તમને આગળ જતા જથ્થાશે મસ્તારમાં ત્રિવ્ર મધ્યમ મુદ્દલ નથી, માટે તે નિરાળો યાપ છે ‘રિ પ’ ની સંગતિ ગાતી વેળાએ મસ્તાર રાગનો ભાગ સ્પષ્ટ ન થવા દેવા માટે ગાયકો ભાગનોજ ત્રિવ્ર મધ્યમનો ઉપયોગ કરી કમોદલુ અજ જોડી દે છે જેમકે, ‘રે પ પ, મ’ પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે, પ પ’ આ કૃત્ય બહુ ઉત્તમ દેખાય છે આવી તરોહના કિંચિત સ્વરૂપ જાણનાટ તથા સામમાં છે, પરંતુ તે રાગો નિરાળા જ જાણવાની સુકિતમાં પણ નિરાળી છે આ કમોદ રાગમાં ગૌડ અને હમીર મિશ્રિત થયેલા દેખાય છે, એમ કોઈ માને છે આમ કહેવામાં કંઈ અશે તથ્ય છે, એમ મને પણ લાગે છે આ રાગનું રૂપ ટુકમાં દેખાણુ હોય તો ‘સા, રે પ પ, મ’ પ, ધ સા, નિ મ પ, ગ મ પ ગ મ રે સા રે,’ એમ ચાલશે જેમાં ‘રિ પ’ સંગતિને પ્રથમ શરૂઆતમાં માનતા નથી, તેમાં પ્રારંભે ગૌડ સ્વરૂપ રાખે છે, જેમકે “ગ મ રે સા, રે, મ પ” પરંતુ રાગ વિસ્તાર કરતા તેમને પણ હમેશા તે સંગતિ દેખાડવી પડે છે રે, પ પ, મ’ પ, ધ પ, એવા ભાગ આ રાગમાં પ્રધાન હોનાથી તેમને વારંવાર તેની આવશ્યકતા હોય છે, અને ગ મ પ, ગ મ રે સા એ અજ આ રાગમાં જોઈએ જ છે, કારણ આ રાગને બીજા રાગોથી નિરાળો દેખાડવાનું આ એક મોટું સાધન છે આ રાગ બરોબર ગાતા આવડે નહીં તો, ગાયક જાણનાટ કિંવા સામ વિગેરે રાગોમાં નિકળી જાય છે. જાણનાટમાં “રે, ગ મ પ, ગ મ રે સા” એવા ભાગ હમેશા આવશે તેવો તે કમોદમાં નથી. શ્યામમાં આરોહમાં નિષાદ સ્પષ્ટ હોઈ રાગને મોટું માધુર્ય આપનારો સ્વર બને છે, તેમજ ધૈવત તદન અતપત્ત પામે છે તે રાગોના સ્વરૂપો ન્યારે હુ કહીશ ત્યારે તે સહજ તમને સ્પષ્ટ દેખાશે. કમોદમાં રિપલ સ્વર જરા મહત્વ પામે છે, એવું જોઈ કોઈ કોઈ તેને વાદી માને છે, પણ મને લાગે છે કે, તમારે પચમનુજ વાદિત્વ માનવું તે સારું જાણનાટમાં પણ પચમને મહત્વ હોવાથી રિપ બને આ કમોદમાં વાદી કહેતા હશે, પણ આપણે તેમ કસ્તાની નર નથી. પૂર્વોગ રાગમાં વાદિસ્વર પૂર્વોગનો હોય છે, એમ આપણે પાછળ કહ્યું છે, તથાપિ

સા, મ, પ, સ્વરો ગમે ત્યારે વાદી ધર્ષ શકે એવો પણ આપણો નિયમ છે, એ બૃહત્ નહિ. આ કામોદ રાગમાં ગ, ની સ્વરો કમતી લાગતા હોવાથી, કોઈ તેને આડવ રાગ માનેછે. ગાંધાર તદન વર્જ કરી શકાય નહીં એ ખરું છે. તેમ ક્યારેથી લલતુન્જ સ્વરૂપ હિપ્પન થશે. “પ મ રે સા” સ્વરો સારંગમાં પણ આવેછે. કામોદમાં નિપાદને માત્ર બિલકુલ મહત્વ નથી એમ કહી શકાય. જ્યાં નિપાદ આરોહમાં લઈ શકાતો નથી, ત્યાં અવરોહમાં પણ તેને ધણું મહત્વ હોતું નથી. આમ ધણેક ઠેકાણે દેખાશે. કામોદમાં જોકે ત્રીજા મધ્યમ લેવામાં આવેછે, તોપણ તે પંચમની સંગતિમાંજ થોડોક લેવાયછે. “પ મ ગ” એવો અવરોહ ચાલશે નહીં. “ગ મ પ” એવો આરોહ પણ બહુધા કરતા નથી. તેનો પ્રયોગ “મ પ ધ મ પ, ગ મ પ ગ મ રે સા, રે” એમ વારંવાર દેખાયછે. આ જે મધ્યમનો રાગ હોવાથી તેમાના ગીતોના અંતરા બહુધા “પ પ સાં સાં, સાં રેં સાં” એવી તરાહથી શરૂ થશે. આવા રાગોની સર્વ મોજ પૂર્વાંગમાં હોયછે, પણ ગાયકલોક ઉત્તરારંગમાં ગમે તેવી તાનો મારતા હોવાથી નિપાદના નિયમ તરફ લક્ષ દેવાતું નથી. “પ પ ધ નિ સાં રે” એ યમનનો લાગ હોવાથી, એવો નિયમિત આરોહ ગવાય તો, તે આ રાગમાં વિસંગત થશે. આમ છતાં ગાયકો તેમ કરતાં જણાય છે, કારણ “પ પ નિ ધ સાં” અથવા “પ પ ધ નિ ધ સાં” એમ પ્રત્યેક વેળાએ કરવું પડે તો મોટી અડચણ પડે. આવી અડચણ જોઈનેજ વિવાદી સ્વરનો અર્થ “અદ્યત્વ” અથવા “પ્રચ્છાદિત્વ,” “અનભ્યાસ,” એવો કરવામાં આવ્યો હશે. અવરોહમાં ધૈવત પરથી સાવકાશ પંચમ તરફ જતાં કામલ નિપાદનો સ્પર્શ ધણી સુંદર રીતે થાયછે. આ પ્રકાર જે મધ્યમના સધળા રાગમાં થાયછે, એમ પાછળ મેં કહ્યુંજ હતું. કોઈ એમ પણ કહેછેકે, આવા રાગોના અંતરા બહુતેક સરખાજ દેખાયછે, અને તેમના કહેવામાં કોઈ અંશે અર્થ પણ છે.

આ કામોદ રાગ વિષે સંસ્કૃત ગ્રંથકરો શું કહેછે, તે હુંકમાંજ કહુંછું. પરંતુ તે સધળું તમારી ઇતિહાસિક માહિતી માટે અને કાંઈ અંશે કર્મણ્યક મારેજ છે, એટલુંજ સમજી ચાલો. ગ્રંથોના મતભેદ જોઈ તમારે શુંચવણમાં પડવું નહીં અને પ્રચારના સ્વરૂપોનો અભાવ કરવો નહીં. રાગ વિગ્રોધકરે “કાંબોદી” નામે એક રાગ કહ્યોછે અને તેનો થાટ આવો વર્ણવ્યોછે.

“કાંબોદીમેલે તીવ્રતરરિરંતરકંતીવ્રતરધૌચ ।

કાકલિકા શુચિસમપા અતશ્ચકાંબોદદેવકી ॥ ”

ભાવાર્થ.—કાંબોદી મેલમાં તીવ્રતર રિ, અંતર ગ, તીવ્રતર ધ, કાકલિ ની અને શુદ્ધ સ મ પ એવા સ્વરોછે. આ મેલમાંથી કાંબોદી, દેવકી વિગેરે રાગો નિકળેછે.

આગળ ચાલતાં તેણે કામોદી રાગના લક્ષણ આપ્યાં આપ્યાં છે.

“પૂર્ણાસાદિરનિર્ઘો કાંઠોઘંરાંતસાચસાપાન્હે” આ ચાટને આપણે શુદ્ધ ચાટન કહી શકાશે. નિપાદ વળે કરવાનું કહ્યું છે તે લક્ષમાં રાખવા જેવું છે. ખીલ પ્રથેમાં કાંઠોજી નામે એક રાગ કહેા છે, તે તદ્દન નિરાળો છે. રાગમંજરીમાં કામોદ વિષે આમ કહ્યું છે.

“નિગાયેકૈકગતિકૌ તૃતીયગતિકોડ્ડપિમઃ ।

વ્યવકામોદમેલઃ સ્યા દસ્માદન્યતરાઃ પરે ॥

સત્રિઃ સંપૂર્ણકામોદો ગાયેતુરીપયામકે ॥”

ભાષાર્થ.—એક એક ગતી વાળા નિ, ગ અને ત્રીજી ગતીના મ કામોદ મેલમાં આવે છે. અમાથી કામોદાદિક રાગો નિકળે છે. કામોદ સંપૂર્ણ છે, તેમાં પડન મઠ અંશ ન્યાસ છે, અને તે ચોથા પ્રહરનો છે.

રાગચંદ્રોદયમાં આ રાગ આવેા કહ્યો છે.

“શુદ્ધૌપધૌ પંચમકો લઘુચ્ચ । શુદ્ધૌસપ્તૌ ત્રિશ્ચુતિકૌ નિર્ઘૌચ ।

વર્ષ વદાસ્યાત્ સ્વરમેલનચ તદાદિ કામોદકમેલ વ્યવઃ ॥

પદ્મજમહાંરાંતાવિરાજમાનઃ । કામોદપગો વિઘસાંતયામે ॥”

ભાષાર્થ.—જેમાં પ, ધ શુદ્ધ છે, લઘુ પંચમ પશુ છે, શુદ્ધ સ, રિ છે, અને નિ, ગ ત્રણ સુતિવાળા છે, તે કામોદ મેલ બન્યો. કામોદમાં પડન મઠ અંશ ન્યાસ છે, અને સંધ્યાકાળે ગાય છે.

નૃપનિર્ણય મતમાં આ રાગ આવેા છે.

કામોદઃકામરૂપી ધૃતમુકુટકરઃ દ્યેતવ્યસંવધાનઃ ।

× × × × × ×

સંપૂર્ણઃ સત્રિકોડ્ડૌ વિષુગતિગનિકઃપરોક્ષેષકાસ્તિ ॥

ભાષાર્થ.—કામોદ રાગ કામરૂપી છે, જેણે હાથમાં મુગટ લીધા છે, વચ્ચે સડે પહેપાં છે, × × × × × ×

સંપૂર્ણ છે, પડન મઠ અંશ ન્યાસ છે, ગ નિ પહેલી ગતીના ૩ અને તે ચોથા પ્રહરમાં રાગે છે.

“અનુપ સંગીત નિવાસ” નામના ગ્રંથમાં “સંકીર્ણ રાગાધ્યાય” માંથી કામોદ સંગીતી એક ઉતારા આવેા લીધા છે.

“ગૌંડાદિલાઘલાજ્ઞાતઃ કામોદઃ પંચધામવેત્ ।

કામોદઃશુદ્ધકામોદઃ સામંતાસ્તિલકસ્તથા ॥

પુનઃ કલ્યાણકામોદઃ ક્વચિત્ ભરતાદિભિઃ ॥

તથાહિ શુદ્ધકામોદો યદિ શુદ્ધેન સંયુતઃ ॥

કામોદેન ચ સંયુક્તઃ કેદારો યદિગીયતે ।

તદામવ્યતિ સામંતકામોદઃ પ્રીતિવર્ધનઃ ॥

ચતુરાંગોદ્યાયુક્તઃ કામોદેન તદાદિષુ ।

તદા તિલકકામોદો ભવેદ્ભવવિદ્યારકઃ ॥

ભાવાર્થ.—ગૌંડ બિલાવલમાંથી ઉત્પન્ન થનારો કામોદ પાંચ પ્રકારનો છે.

૧. કામોદ, ૨ શુદ્ધ કામોદ, ૩ સામંત કામોદ, ૪ તિલક કામોદ, ૫ કલ્યાણ કામોદ, એમ ભરત કહે છે. કામોદનો યોગ શુદ્ધ થાય તો તે શુદ્ધ કામોદ કહેવાય છે. કેદાર અને કામોદ મળી સામંતકામોદ થાય છે. બ્યારે કામોદ સાથે ૫૮ મળે છે ત્યારે ભવવિદ્યારક તિલકકામોદ થાય છે.

યદ્દીમને સંમિલતીદ્ગૌંડસ્તુંડે ગુણીનામથવાચ વૃંદે ।

તદાવનીપાલસમાસુચાતિ કલ્યાણકામોદ ઇતિ પ્રસિદ્ધમ્ ॥

ભાવાર્થ.—બ્યારે મોટા રાજાઓની સભામાં ગુણી લોકો ધમન સાથે કામોદનો યોગ કરે છે ત્યારે તે કલ્યાણ કામોદ કહેવાય છે, એ પ્રસિદ્ધ છે.

શુદ્ધનાદેન કામોદો યુક્ત કામોદનાટકઃ ॥

આડીસિંહલિપૂર્વસ્તુ કામોદઃ સત્તથા ભવેત્ ॥”

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ નાટ સાથે કામોદ મળે છે ત્યારે કામોદ નાટ થાય છે. બીજી આડીસિંહલીકામોદ એમ મળી સાત પ્રકારના કામોદ છે.

આ કામોદના નિરનિરાળા ભેદો કલા છે. આ પ્રસંગે આપણે તેવા ભેદોનો વિચાર કરવો નથી. હાલ તરત મિત્ર રાગોના પ્રપંચમાં આપણાથી પડી શકાશે નહીં. ગ્રંથની આવી સર્વ વાતો તમારા ધ્યાનમાં હોય તો ઠીક. નહિ તો તે વાંચ્યાથી પણ કાંઈ અટકનાર નથી. પ્રચાર શું છે, તે મેં તમને સ્પષ્ટ કહ્યું છે. લક્ષ્યસંગીતકારનું મત માત્ર હમેશાં ધ્યાનમાં રાખો. તે અધિક ઉપયોગી થશે. તે કહે છે,

કલ્યાણીમેલક્રેતઞ્ચ કામોદો વિવુધપ્રિયઃ ।

દ્વિમધ્યમપ્રયોગેણ લક્ષ્યેઽસૌ સ્વાદ્વિમેલજઃ ॥

પંચમસ્થિય ઘાદિત્વ વિદુષામત્ર સંમતમ્ ।
અમાત્યત્વરિસ્વરેસ્યા ધ્રુવક્રમચરોહણે ॥
ત્રીમમસ્ય પ્રયોગોઽપિ સ્થન્ય યવાનુલોમકે ।
નિપાદઃ સ્યાદસત્રપ્રાય આરોહે તદ્વિદામંતે ॥

સાવાર્થ.—કલ્યાણી ચાટમાંથીજ ગુણિપ્રિય કામોદ નિકળે છે. તેમાં બને મધ્યમે હોવાથી તે બે ચાટનો (ચંકરાભરણ અને કલ્યાણ) છે. ધણું કરીને પંચમનું વાદિત્વ મનાયછે. રિપણ સ્વર સંવાદી છે. ગાંધાર આરોહમાં વક્રછે, એમાં જોઈ ત્રીજ મધ્યમ લાગેછે, તોપણ તેનો યોગ આરોહમાંજ થોડા પ્રમાણમાં થાયછે. આરોહમાં નિપાદ અસત્રપ્રાય છે.

૩૦—પરેપરજ આ લક્ષ્યસંગીતનું મત, તમે જે જે પાતો કહી, તેનું યથાયોગ્ય રીતે સમર્થન કરેછે. તમે મંચના જે પ્રકારે કલા તે ક્યાંક ક્યાંક એકમેકથી લિખ છે, તેનું શું કારણ હશે વાર ?

ઉ૦—તે પ્રયત્ન, નિરનિરાળા ઠંડાણના અને નિરનિરાળા સમયના હશે એમ માની ચાલીએ કે, તમારા પ્રશ્નને કંઈ અંશે ખુલાસો થશે. આપણે ત્યાં હાલ જે રાજો પ્રચારમાં છે તેમનાજ સ્વરૂપો દક્ષિણ તરફ નિરાળા નથી શું ? બીજું કારણ એવું દષ્ટ શકાય કે, સંગીતમાં નિરનિરાળી વેળાએ સમાજ રચીને અનુસરી ફેરફાર થતાં ગયા. લક્ષ્યસંગીતના સમયમાં સરફૂત મથે હતા અને તે તેમણે જેમા પણ હતા, પરંતુ પ્રત્યક્ષ ઉપયોગનું સંગીત મથીને છોડી પરિવર્તન પામેલું હોવાથી, "લક્ષ્યપ્રધાનાન્તિ શાસ્ત્રાણિ" એ ન્યાયે તેણે પ્રચારનું સંગીત પોતાના મંથમાં સામેલ કર્યું. આ તેણે સાર્વજન કર્યું. હજી પાંચ પચાસ વર્ષ પછી કોઈ પદિત આપણું આ કાળનું સંગીત કેવું હતું, તે શોધવા માડિતે, તેને આ લક્ષ્ય-સંગીતનીજ મદદ થશે. આપણને તેની પ્રત્યક્ષ મદદ તો થાયજ છે, એ તમે જુઓજ છો.

૩૦—તે ખરૂં છે. હવે કામોદનો સ્વર વિસ્તાર કહોછોના ?

ઉ૦—હા, તે કરૂં છું.

સા, રે, પ પ, મ' પ, ધ પ, મ ગ, મ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા । રે પ પ, મ' પ ધ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે, પ પ, ગ મ રે સા । સા રે સા, મ રે, પ પ, ધ ધ પ, મ' પ, નિ ધ પ, મ પ પ મ' પ, મ રે, પ પ, ગ મ રે સા । સા રે સા, મ રે, સા રે સા, પ પ, ગ મ પ, ગ મ, રે સા, રે, સા રે સા, સા નિ ધ પ, પ પ ધ ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

પ પ, સાં, સાં, સાં ધ, સાં રેં સાં, ગં મં પં, ગં મં રેં સાં, સાં સાં રેં રેં સાં,
સાં નિ ધ ધ પ, પ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, મં મં રે રેં સાં, સાં રેં સાં,
ધ ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સાં સાં રેં રેં સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, મં પ, ધ ધ પ મં પ, ગ મ રે, ગ મ
પ ગ મં રે સા, આવી તરેહથી સ્વરસમુદાય ગાતાં ગયાથી, કામોદનું, સ્વરૂપ તમારા
મનપર બેસશે. કામોદ રાગને રાગલક્ષણકારે પણ કલ્યાણુથાટમાં કહ્યો છે, પરંતુ
તેનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

“મેચકલ્યાણિકામેલાત્કામોદા પરિકીર્તિતા ।

સન્યાસંસાંશકંચૈવ સપદ્મજગ્રહમુચ્યતે ।

આરોહેચાવરોહેપિ પદ્મવર્જીતદૌડવમ્ ॥”

ભાવાર્થ:—મેચ કલ્યાણી મેલમાંથી કામોદ નિકળે છે. પદ્મ ગ્રહ અંશન્યાસ છે
આ રાગ આડવ છે. આરોહ અવરોહમાં પ, ધ વર્જ છે.

આ વર્ણન આપણી તરફ ઉપયોગી થનાર નથી. આપણથી પંચમ વર્જ કરી
શકાય નહીં. હમણાં મેં વર્ણન કરેલા સ્વરૂપમાં તમે ત્રીજ મધ્યમ ધણેક ઠેકાણે
જેવો. કોઈ કોઈ ગાયક તેને બહુ થોડો વાપરે છે, અને કદિ કદિ તે લેતા પણ નથી
એ પણ કહી રાખું છું. મને લાગે છે કે તે લીધાથી રાગવૈચિત્ર્ય વધી શકશે અને
તેથી હું તે લેવાની ભલામણ કરીશ. તમને સાઈ ગાતાં આવડે કે તમે તમારૂં મત
કાયમ કરજો. “ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે” એ અંગ ન્યાં સુધી સ્પષ્ટ દૃષ્ટિએ
પડશે ત્યાં સુધી, શ્રોતા કામોદન સમજશે. કોઈ કોઈ બંગાલી ગ્રંથમાં કામલ નિષાદનો
સ્પષ્ટ પ્રયોગ મારી દૃષ્ટિએ પડ્યો. આપણી તરફ પ્રચારમાં તેમ નથી. આ કામોદ
રાગ પહેલા પ્રહરનોજ મનાય છે. આમાં હંમીર તથા ગૌડ રાગો ભેળાય છે એમ
પ્રચારમાં માને છે, એ મેં તમને કહ્યુંજ હતું. Capt Willard ના ગ્રંથમાં
મિશ્ર રાગોનું એક સ્પષ્ટ કાષ્ટક છે, તે વિષે હું જોલ્યાજ હતો. સંગીત કલ્પદ્રુમ
ગ્રંથમાં પણ રાગ મીલાપ એ વિષય પર એક પ્રકરણ છે તે પણ તમે જોઈ શકશો.

૩૦—પરંતુ ફક્ત મિશ્રિત રાગોના નામો જાણી અમે મિશ્રણો કેમ કરી
શકશું? તે મિશ્રણો કેમ કરવા તેના નિયમ ક્યાં ક્યાં છે?

૩૦—તેજ અડચણ છે, અને તેથીજ હું આ મિશ્રણોનો એવો અર્થ કર
છું કે, મિશ્ર રાગો સાંભળતાંજ શ્રોતાઓને તેમાં અમુક અમુક રાગોની છાયા
દેખાવા માંડે છે. કામોદ રાગમાં ગૌડ અને હંમીરનો ખરેખર ભાસ થાય છે.
સંગીત દર્પણમાં કામોદ આવો વર્ણવ્યો છે.

“ધારમ્યાસપ્રદા પૂર્ણ પૌરવી મૂર્છના મતા ।

મહાપત્રિકદેવોયા કામોદી સર્વસંમતા ।

શિવમૂયળકેદારયુક્તા સર્વસુક્ષમતા ॥”

સાધાર્થ.—કામોદી સંપૂર્ણ છે, પૌરવી મૂર્છના હોઈ ધેવત અંરા ગ્રહ ન્યાસ છે. એનું સ્વરૂપ સર્વસંમત મલ્લાર જેવું મનાય છે. શિવભૂષણ (સંકરાભરણ) અને કેદાર એ બંનેનો યોગ હોઈ, સર્વને સુખપ્રદ છે.

ઈર્ષ્યુપર દીકા કરવાનું હું અહિંયાં પસંદ કરતો નથી.

પ્ર૦—હવે બીજો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે જાણાનટ રાગ વિષે બોલશું. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરનોજ મનાય છે. બે મધ્યમના બીજા રાગો પ્રમાણે આ રાગ પણ સંકરાભરણ થાટમાંજ મળે છે. ત્રીજા મધ્યમ પરથી આપણે તેને સગવડ માટે કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યો છે. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથમાં પણ જણાય છે. દક્ષિણ તરફ આ રાગને એક રાગાંગરણ માને છે, કારણ તે અતિ પ્રાચીન છે. માર્ગ સંગીતમાં આમરાગ નામે જે પ્રસિદ્ધ જનક રાગ હતા, તેમનું દેશી સંગીતમાં જે શુદ્ધ અંગ છે તે સપથું રાગાંગ રાગમાં હોય છે, એવી સમજીત ત્યાં છે. તેમની તેવી સમજમાં આ કાળમાં કાંઈ અર્થ છે, એમ મને તો લાગતું નથી. દક્ષિણ પડિત પોતાના રાગના રાગાંગ, બાળાંગ, વિગેરે બેઠ હજી સુધી માને છે, એ માત્ર ખરું છે. રાગના સ્વરૂપમાં કોઈકેથી પ્રમાણે ફેરફાર થાય કે બાળાંગ રાગ કહેવાય છે. તેમના તે વર્ગોમાં આપણે જવાની જરૂર નથી. જાણાનટ એ આપણી તરફ એક સાધારણ રાગો પેકીજ છે એમ કહી શકાય, કારણ ધણાખરા ગાયકોને તે આવડે છે. આ રાગનું ધ્યાનમાં રાખવા જેવું અંગ એટલે, “ધ ધ પ પ, રે મ મ પ, મ મ મ રે, સા રે સા” એ છે. આ અંગ કેમે કરી કાંઈ પણ ઠેકાણે, ગાયકે શ્રોતાએ આગળ માંડવો પડે છે. તેના પરથીજ આ રાગની બહુધા પારખ હોય છે. તે નહિ તો આ રાગ પણ નહિ, એમ કાઈ કાઈ કહે છે. ધણા ખરા ગાયકો પોતાના ગીતો આ અંગથીજ શરૂ કરે છે. આ અંગ એટલું તો સ્વતંત્ર છે કે, બીજા જે જે રાગોમાં તે સામેલ થાય, તે તે રાગોમાં પોતાની જાણ આણે છે, અને તેથી તેવા રાગોના નામ દેતાં નટ એવું પદ જોડતું પડે છે. જાણાનટ, એ પૂર્વાંગ રાગ છે. મને લાગે છે કે, આનું મેં કહેલું અંગ તમારે મોડેજ કરી રાખતું પડશે. હમીરનું અંગ “ગ મ ધ, નિ ધ, પ, મ પ, ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા” એ તમે સિખ્યાજ છે. “સા મ, મ પ, પ ધ પ મ, મ પ મ, રે,

સા” એ કેદારનું અંગ તમારા ધ્યાનમાં છે અને તેમજ “સા, રે પ પ, મ’ પ, ધ ધ પ
 મ’ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા” એ કામોદનું અંગ પણ તમે જાણો છો. હવે તેજ
 પ્રમાણે આ “ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, ગ ગ મ રે, સા રે સા” એ લક્ષમાં રાખો.
 જાયાનટમાં “રે ગ મ પ” એવા સ્વરો સાવકાશ ધણા સુંદર લાગે છે. તેવા તે
 કામોદ, કેદાર, વિગેરે રાગોમાં ચાલતા નથી. અવરોહમાં ગાંધારનું વક્તવ્ય હમેશાં
 સુંદર દેખાય છે, કારણ તે નિયમને અનુસરી છે. જે અંગ નિયમને આધારે
 હોય તેને ઉત્તમ રીતે સંભાળવું પડે છે. ત્રીજા મધ્યમની સ્થિતિ કામોદ, કેદાર
 વિગેરે રાગો પ્રમાણે છે, એટલે તે સ્વર સદા પંચમને આશ્રયે રહેશે. “પ
 મ’ ગ,” એવો અવરોહ કિંવા “ગ મ’ પ” એવો આરોહ થઈ શકતો નથી. તેવા
 પ્રયોગ કરવાનો ચત્ત ક્યો કે ગાયક આશ્રય રાગમાં એટલે યમનમાં નીકળી જાય
 છે. ઉત્તરાંગમાં તાનો લેતાં ગાયકો નિષાદનો નિયમ તોડે છે, તેનું કારણ તે
 તમને કહ્યું છે. ત્રીજા મધ્યમ આ રાગમાં તદન ન લેવાય, તોપણ ખુબ હાનિ
 થતી નથી. તે શોભા અને વૈચિત્ર્ય વધારે છે, એવું માત્ર કહી શકાય. તેવામાં
 વળી તે સ્વર સમયવાચક પણ હોવાથી, ક્યાંક ક્યાંક ચોક્કસ પ્રમાણમાં લેવાય
 તે સાહે. જાયાનટમાં બીજી પણ એક મહત્વની વાત ધ્યાનમાં રાખવાની હોય છે,
 અને તે પંચમ અને રિષભ એમની વિલક્ષણ માધુર્યથી ભરેલી સંગતિ છે, “ધ
 ધ પ પ રે ગ મ પ” એમાં પંચમ પરથી રે સ્વર લઘુએક, શ્રોતા રાગ ઓળખવા
 માટે છે. આ કેવો ચમત્કાર ! “સા, રે રે પ પ” એવો પ્રકાર થાય કે,
 શ્રોતા કામોદ સમજે છે, અને “પ પ રે રે” થતાં જાયાનટની અપેક્ષા કરે છે ! આ ઓળખ
 તમે સદા લક્ષમાં રાખો. મંદ્ર સ્થાનના પંચમપરથી જો મધ્યમ સ્થાનના રિષભનો સ્પર્શ
 કરીએ તો પણ લાગલો જાયાનટનો ભાસ થાય છે. આ રાગમાં કોઈ પંચમ વાદી માને
 છે અને રિષભને સંવાદી માને છે, અને કોઈ રિ વાદી અને પ સંવાદી માને છે.
 આપણે પંચમ વાદી માનશું. અનેક વેળા ધૈવત પરથી ગીતો શરૂ થતા હોવાથી
 કોઈ તે સ્વરને વાદી સમજે છે, પરંતુ તે વાળખી નથી. રાગના સામટા સ્વર-
 પનો વિચાર કરીએ તો ધૈવતને મહત્વ દેખાનાર નથી. એથી તાણીને ધૈવતને
 મહત્વ આપવાથી રાગહાનિ થશે. આ રાગમાં હમીર અને કેદાર રાગ પ્રમાણે
 અવરોહમાં કદિ કદિ કોઈ ધૈવત સાથે કામલ નિષાદનો કણુ જોડી દે છે; તેમ કર
 વાથી ખુરે દેખાતું નથી, કારણ તે કૃત્ય અવરોહમાં છે. પરંતુ તે સ્વર આ
 રાગમાં નિયમિત નથી, કારણ “સાં નિ ધ પ” એવો અવરોહ તેમાં કદીજ શક્ય
 નથી. આ રાગ સાંભળતાં શ્રોતાઓને યમન, ગૌડ, હમીર, ખિલાવલ ઇત્યાદિ
 રાગોનો ભાસ થાય છે. હવે આ રાગનું સ્વરૂપ તમને સ્વરોથી કહું છું. જુઓ.

સા સા, ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, મ ગ, મ રે, સા રે સા ।

સા સા, રે રે, ગ મ પ, મ ગ ગ, મ રે, સા રે સા, સા રે સા, નિ ધ પ પ,
પ પ રે રે, રે ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ રે, સા ।

ગ મ પ, ગ મ રે, ધ ધ પ પ, ગ મ રે, પ ગ મ રે, સા રે સા, સા રે ગ મ પ,
ગ મ રે સા ।

રે રે સા સા, ગ મ રે સા, પ પ ગ મ પ, ગ મ રે સા, ધ ધ પ, રે ગ મ પ,
સા રે સા ।

પ પ સાં સાં, સા રે સાં, સા રે ગ મ પ, ગ ગ મ રે સાં, સાં સા રે રે,
સા સા ધ પ, રે ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સા સા રે સા, સા રે ગ મ, રે સા, પ મ પ ધ પ, ગ મ રે સા, ધ ધ પ પ,
રે ગ મ પ, મ ગ મ રે, સા રે સા, સા રે સા નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ ધ પ રે
ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

કાંઈ ગાયક કહે છે કે, જાવાનટ મિત્ર રાગ છે, એટલે તે જાવા અને નટ
જો બે રાગના થોડે બનેલા છે એક ગાયકે મને જાવા રાગમાં આરોહમાં નિપાદ
અને અરોહમાં આધાર લઈ જાવાનટથી તેનો બેદ દેખાડ્યો. આ પ્રકાર તમારા
સ્મરણમાં રહેવા થોડા પ્રચારમાં જાવા અને જાવાનટ નિરનિરાગ નિયમોથી
ગાનારા તમને ધણા મગનાર નથી, એ પછી સાથે કહી રાખું છું યમન અને
કલ્યાણ બીમ અને પવાસી, અનૈયા અને બિખાવવ, (આ છેવટનો રાગ તમને
હજી માહિત નથી) એમાંના બેદ શોધતા બેસરા જોવાજ આ પ્રકાર છે જ્યમ
જાણાયછે રત્નાકરમાં “ જાવા ” ને નિરાગો લાખ્યામ રાગ માન્યોછે, માટે તેવો બેદ
માનના આત્મા હશે આ રાગમાં રિપલ સાથે પચમની જે સગતિ મે કહી,
તેને કાંઈ કાંઈ મીડમાં ધણીજ સુદર પ્રદર્શિત કરે છે

હવે આપણે કર્મણ્યક માટે અચિના કાંઈ વર્ણના ભેદશું સગીતપારિભટકાર
અટોળન પતિત આ રાગ રિપે આમ કહે છે

“ જાવાનટસ્તુવિજ્ઞેય. શકરામરણસ્વરેઃ ।

આતોહજે નિવર્જઃ સ્યાદવરોહેગયર્જિતઃ ।

ધૈયતોઙ્ગાહસયુક્તો રિન્યાસોઽનેકમધ્યમ ॥ ”

સાવાર્થ — જાવાનટ રાગ શકરામરણ ચાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે આરોહમાં

નિ વળ તથા અવરોહમાં ગ વર્જ છે. ધૈવતથી ઉદ્ગ્રાહ થાયછે અને રિપલ ન્યાસ છે. એમાં અનેક મધ્યમ (બંને મધ્યમ) આવે છે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારના સ્વરૂપને ધણે ભાગે મળેછે, ખરું ના ? રાગ-લક્ષણ ગ્રંથમાં જાયાનાટ મેલમાં બંને ગાંધાર અને ક્રામવ નિપાદ સ્વરો કલાંછે. આપણો જે ત્રીવ રિ, તે તેણે વર્જ કર્યો છે. આ રૂપ આપણે લઈ શકશું નહીં. જાયાનટના મેલને તે “વાગધીશ્વરી મેલ” કહેછે. આ દક્ષિણ તરફના ગ્રંથછે.

સંગીત સારામૃત ગ્રંથમાં જાયાનટ વિષે આમ કહ્યું છે.

“સમપાઃ સ્યુસ્ત્રયઃ શુદ્ધાઃ પદશ્રુત્યુપમસંજ્ઞકઃ ।

અંતરાલ્યાનગાંધારઃ પંચશ્રુતિકધૈવતઃ ॥

કૈશિક્યાલ્યાનિપાદશ્ચેત્યેતત્સપ્તસ્વરૈર્યુતઃ ।

જાયાનટસ્યમેલોઽસ્મિન્નેતદાદ્યા ભવંતિહિ ॥

જાયાનાટઃ સ્વમેલોત્થઃ સંપૂર્ણઃ સંગ્રહાંશકઃ ।

ઉપાંગંસાયમેવૈવગેયઃ સંગીતકોવિદૈઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જાયાનટ મેલમાં સ મ પ શુદ્ધ, પટ્રશ્રુતિ રૂપલ, અંતર ગાંધાર પંચશ્રુતિ ધૈવત, કૈશિક, નિપાદ વિગેરે સાત સ્વરો છે. એમાંથી જાયાનટ વિગેરે રાગો નિકળે છે. જાયાનટ રાગ પોતાનાજ મેલમાંથી નિકળે છે. તે સંપૂર્ણ હોઈ પૂર્ણ ગ્રહઅંશ છે. એ ઉપાંગ રાગ હોવાથી સંધ્યાકાળે ગાવો એમ સંગીત પડિતો કહેછે.

આ ચાર રાગલક્ષણના થાટ સાથે મળે છે. પટ્ર શ્રુતિ રિપલ એટલે આપણો ત્રીવ ગ, પંચશ્રુતિ ધ એટલે આપણો ત્રીવ ધ, અને કૈશિક નિ એટલે આપણો ક્રામવ નિ છે. આ રૂપ પણ આપણું નથી.

રાગમંજરી.—

“જાયાનાટલ્લિસઃસાયં કાકલ્યંતરરાજિતઃ ।”

ભાવાર્થ.—જાયાનટમાં પૂર્ણ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે કાકલી અને અંતર સ્વરોથી સુશોભિત છે.

રાગચંદ્રોદયઃ.—

શુદ્ધોસમૌ પંચમકોવિશુદ્ધઃ શુદ્ધોનિપાદો લઘુમધ્યમશ્ચ ।

નિગૌ યદા ત્રિશ્રુતિકૌ ભવેતાં કર્ણાટગૌડસ્ય તદૈષ મેલઃ ॥

પદ્મજગદ્ઃ સાંતયુતઃસર્ગોડતરાધિત કાકલિદીપ્યમાનઃ ।

છાયાદિમઃ સાયમસૌવિગયો નટાન્હયો ગાનવિચક્ષણેન ॥

ભાવાર્થ.—જ્યારે સ, મ, પ, નિ સ્વરો શુદ્ધ આવેછે, મધ્યમ લઘુ હોયછે અને નિ, મ ત્રિશ્રુતિકે હોયછે, ત્યારે કર્નાટ ગૌડ થાટ ઉત્પન્ન થાયછે. જેમા પડ્મજગદ્ઃ અથવા ન્યાસ હોયછે, તથા અતર અને કાકલી સ્વરોથી ધણી શોભા આવેછે ત્યારે તે રાગને પડિતો જાયાનટ રાગ કહેછે અને ગાન વિચક્ષણ પડિતો આને સધ્યાકાળે ગાય છે.

નૃત્યનિર્ણયઃ—

“ કર્નાટસ્વેવમેલે પ્રકટિતસુતનુંઘાદિમધ્યાંતપદ્મજઃ । ”

ભાવાર્થ.—ઉત્તમ તતુનાળે જાયાનટ રાગ કર્ણાટ થાટમાથીજ છે, અને તેમા પડ્મજ અથવા ન્યાસ છે

કર્ણાટ થાટમા બંને ગાધાર લેવાનું કહ્યું છે. આવે જાયાનટ આપણા પ્રચારમાં આજ થનાર નથી.

રાગતરંગિણી અથવા જાયાનાટ એ રાગ કેદાર મેલમાં કરી છે, એટલે આપણા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરોનાજ થાટમા તે નાખ્યો છે. દર્પણ, અને સ્વરમેલકલાનિધિ અથવા આ રાગ કહ્યો નથી.

ચતુર્થ પ્રિકાશિકા અથવા કહેલો જાયાનટનો થાટ રાગવક્ષણુ અથવા કરી છે તેજ છે.

હવે લક્ષ્યસંગીતમા જાયાનટનું વર્ણન કેવું કર્યું છે, તે જુઓ

સ્વાત્કલ્યાણીમેલકેડપિ છાયાનટ્ટોડતિરંજક ।

રિપસંવાદસપથ સધ્યાકાલોચિત પુનઃ ॥

સુસંગતિરત્રપ્રોક્તા પર્યોચ્ચૈવમુસંમતા ।

પચમાદુપમે પાતો નૂન સ્યાત્ દદયગમઃ ॥

રાગોસ્મિન્ ગાયકૈઃ કૈશ્ચિદ્દેવતો પ્રહર્ષિતઃ ।

ન્યસનં પદ્મજસ્વરેડપિ મતે તેષાં મુનિશ્ચિતમ્ ॥

આરોહણે સીઘ્રમસ્ય પ્રયોગો દૃશ્યતે છતઃ ।

ગવત્રસ્યાદવરોદે નિયમેન સતાંમતે ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી થાટમાથીજ આતિ રજક જાયાનટ રાગ નિકળે છે. એમાં ૧૨ ૫ સ્વરોનો સવાદ છે અને સધ્યાકાળે ગાય છે આમા પચમ

અને રિપલની સંગતિ સુસંમત છે. જ્યારે પંચમ પરથી રિપલ પર અવાય છે, ત્યારે તે કૃત્ય ધણું સુંદર લાગેછે. કોઇ પંડિતો ધૈવતથી ગ્રહ, અને પડ્મ પર ન્યાસ કરવાનું સુચવે છે. જ્યારે ત્રીજ મધ્યમનો પ્રયોગ થાય છે, ત્યારે તે ધણું કરી આરોહમાંજ થાયછે. અવરોહમાં ગાંધારપર વક્ત્રવ રાખવાનો નિયમ પંડિતો માને છે.

૫૦—એ વર્ણન અમે સારી પેઠે ધ્યાનમાં રાખશું, કારણુ વાસ્તવિક રીતે જેતાં આપણા પ્રચારના રૂપને સમર્થક આજ છે.

૬૦—હા, તેમ કહેવામાં હરકત નથી.

૫૦—હવે કયો રાગ લેનારછો? અમને લાગે છે કે, શ્યામ લઘ્ય.

૬૦—હીક છે, તે લઘ્યુ. શ્યામ રાગ એ સાધારણુ રાગો પૈકી નથી. મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકોનેજ તે આવડે છે. આ દુર્મેલ હોવાથી તેના સ્વરૂપ વિષે પ્રચારમાં એક મત નથી. આનો અર્થ એવો નથી કે, એક મતે તે કલ્યાણી થાટમાં, તો બીજા મતે લૈરવી થાટમાં હોય. એટલો બધો ભેદ કદીજ ન હોય, એ નિરાણું કહેવાની જરૂર નથી. આપણે આ રાગને કલ્યાણી થાટમાંજ માનીએ છીએ અને તેમાં બંને મધ્યમ પણ લઘ્યે છીએ. આ રાગને કેદાર અને કામોદ રાગો થકી બહુ કાળજીથી દૂર રાખવો પડે છે, કારણુ આ સઘળા સમપ્રકૃતિક રાગો ગણાય છે. કેદારમાં આરોહમાં રિપલ વર્જ છે, ગાંધાર પણ લૂલો છે, અને નિપાદ અસતપ્રાય છે એ આપણે જાણીએ.

શ્યામ રાગમાં આરોહમાં રિપલ લઘ શકાયછે અને નિપાદ પણ સ્પષ્ટ દેખાડી શકાયછે. કામોદમાં ગાંધારનું થોડું રૂપ છે અને થોડોક નિપાદ અવરોહમાં લેવાયછે. શ્યામ રાગમાં નિપાદ આરોહમાં ધણુંજ વૈચિત્ર્ય આપે છે, અને ગાંધાર પણ સ્પષ્ટ લેવાય છે. યમનકલ્યાણુ અને શુદ્ધકલ્યાણુમાં ગાંધારને આપણે જીવ સ્વર માન્યો હતો, કેદારમાં મધ્યમને પ્રધાન માન્યો અને કામોદ તથા જ્યાનટમાં પંચમ વાદી માન્યો એ તમને યાદ હશેજ. આ શ્યામ રાગમાં પડ્મને વાદી માનવોછે, અને તેનો સંવાદી મધ્યમ લેવોછે. આ સ્વરૂપ તમને ધણુંજ ગમશે. આ રાગમાં ચતુઃશ્રુતિક સ્વરો સા, મ, પ, ધણુ પ્રમાણમાં વધેછે. કેદારમાં મધ્યમ સર્વથી મોટો અને પડ્મ સંવાદી હતો, અર્ધિ તેથી હલકી સ્થિતિ છે, પરંતુ આ બંને સ્વરો બીજા સ્વરો કરતાં અધિક મદ્યવના હોવાથી સ્થામને કાંઈક પ્રમાણમાં કેદારનું સ્વરૂપ આવેછે. પંચમ સ્વર લેતાં તેની સાથે ત્રીજ મ ભેડી દેવાય છે, અને તે દેડાણે કામોદનો કીક ભાસ થાયછે. એક ખુબી એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે મધ્યમ અને પંચમ એ બંનેને એકસરખું મદ્યવ દેવું

નહીં સ્યામમા પચમનુ વાદિત્વ માનનારા છે, અને તેઓ પોતાના ગાવામા આ રાગમા કામોદનુ અગ્ર અધિક પ્રદર્શિત કરે છે કેદાર રાગમા રે મ રે, એવો પ્રયોગ કહિજ થતો નથી અને કામોદમા પણ તે હોતો નથી અહિઆ તેમ થાય છે એટલુજ નહીં, પણ તેની આગળ વળી ' નિ સા ' એના સ્વરો પણ લેવામા આવેછે ' રે મ રે, નિ સા રે ' એ સ્યામની ધણીજ મધુર તાન છે આ તાનથી શ્રોતા એને મહાર કિંવા સોરઠ જેવો એમદ પ્રભર દેખાવાનો સહન હોયછે, તેમ તે ન દેખાવા માટે ગાયક છેવટના " રે " સ્વર પરથી એકદમ " મ પ એવો આગેહ કરે છે અને તે સારો દેખાયછે સ્યામનુ સ્વરૂપ દુકમા ધ્યાનમા રાખતુ હોય તો આગળ આપેલા સ્વરસમુદાય ઉત્તમ બેસાડી રાખવા ' રે, મ રે, નિ સા, રે, મ પ ગ મ પ ધ, મ' પ ગ મ પ ગ મ રે નિ સા, પ નિ સા રે, આ તરાહથી બીજા રાગોથી આ રાગ ધણે જુદો થશે આ રાગમા આરોહમા ધૈવત લેતા નથી પણ નિપાદ લેછે, એ લક્ષમા રાખના જેવો પ્રકાર છે એકાર્થે ' આરોહે તુ નિર્વર્જસ્યાત ' એ નિયમને આ એક અપવાદજ કહેવાશે સ્યામને કાંઈ કાંઈ સ્યામકત્યાણુ પણ કહેછે કાંઈ સ્યામ અને કત્યાણુ એમ બે નિરાળા રાગો માને છે લક્ષ્યસંગીતમા સ્યામ એટલુજ નામ આપ્યું છે અથર્માં પણ તેમજ દેખાય ૥ આપણે પણ તેટલુજ રાખશું આ રાગ રાત્રિના પહેલા મુરે ગવાય છે આમા રે મ અને રે પ, એ બને સગતિ આવી શકેછે, એ ધ્યાનમા રાખના જોગ છે તે નિરનિરાળા ગાઈ ગાયકો રાગનુ વૈચિત્ર્ય વધારે છે ગ નિ સ્વરોનુ અતપત્ત નિકળી જવાથી આ રાગનુ સ્વતત્ત રૂપ રડી શકેછે મધ્યમ પરથી જ્યારે મીઠિમા રિપબ લેવાય છે, ત્યારે તેમા ધર્મીયથી શુભગાધાર આવતો હોવાથી, સોરઠનો ભાસ થાય ન થાય એટલામા રિત્ત પરથી તીવ્ર મધ્યમ પર જતા હોવાથી, નિવલણુ શોભા દેખાય ૥ કાંઈ ગાયક સ્યામ રાગમા ધૈવત વાદી માની હમીર જેવો પ્રકાર ગાઈ દેખાડે છે આ પ્રભર મને પસદ નથી હમીરમા પણ ધૈવતને વાદિત્વ દેવાતુ કરણુ નથી એમ મે તમને પ્રથમથીજ કહ્યુંછે મારા મિત્ર રાગ સુરેન્દ્રમોહન તાગોરે (તમની સાથે મારો પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો છે) જે સંગીત સારસમુહ નામે એક પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું છે, તેમા એક અથર્માંથી મને લાગે ૥ ' સંગીત નારાયણુ એ અથર્માંથી તેમણે ધણુએક રાગોના પર્ણોને ૥ બન કર્યા છે, તેમા સ્યામ કત્યાણુનુ પણ છે તેમાના કેટનાક તમને પણ કહ્યું

સપૂર્ણ શ્યામરાગ સ્યાત્ ઘાશન્યાસપ્રહાત્મક ।
પ્રદોષો યાનવાલોડસ્ય નિર્ણાતો ગાતકોવિદે ॥

ભાવાર્થ.—શ્યામ રાગ સંપૂર્ણ છે. ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. પંડિતોએ એનો સમય સંધ્યાકાળનો કાયમ કર્યો છે.

આ વર્ણનમાં ધૈવતનું અંશત્વ કહ્યું છે એ ખરું. પરંતુ આ અંથનો શુદ્ધ થાટ કયો? એ ઘણો મુશ્કેલ પ્રશ્ન છે. સંગીતસારસંગ્રહમાં પણ તે પ્રશ્નનો ખુલાસો નથી. શંકરાભરણુ એ શુદ્ધથાટ ક્રાઈપણુ પ્રાચીન અંથમાં ન હોવાથી ઉપલી વ્યાખ્યાને તે થાટ લગાડવો યોગ્ય થનાર નથી. લક્ષ્યસંગીતનો થાટ તેવો છે ખરો, પરંતુ તે અંથ તો હમણાનોજ છે. ધૈવતાંશગ્રહન્યાસઃ એવું વર્ણન ન્યાં હોય ત્યાં હમેશાં ક્રામલ રિ ધ સ્વરોનો થાટ હોયછે, એવું પ્રતિપાદન કરનારા પંડિત પણ આપણને કદિ કદિ મળી આવે છે. સંગીતસારસંગ્રહમાં બીજી પણ કેટલીક વ્યાખ્યાઓ મળી આવે છે તે આવી છે.

“ધૈવતાંશગ્રહન્યાસચ્છાયાનદ્વઃ પ્રકીર્તિતઃ ।

સંપૂર્ણઃ કથિતશ્ચાસૌ કવિભિસ્ત્વદશિભિઃ ॥”

“રિગ્રહન્યાસકાંશા સ્યાત્ છાયા સંપૂર્ણલક્ષણા ।

પ્રદોષેચ પ્રગાતવ્યા વિધિરેષ પ્રકીર્તિતઃ ॥”

“ પદ્મગ્રહા મરહિતા છાયા શૃંગારવીરયોઃ ।

ગાંધારોંશગ્રહન્યાસા વીરશાંતિરસાશ્રિતા ।

સંપૂર્ણગૌડસારંગી ગેયામધ્યાન્હતઃ પરમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—“છાયાનટમાં ધૈવત સ્વર અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. માર્મિક પંડિતો કહેછે કે આ રાગ સંપૂર્ણ છે.”

(બીજું મત) “ છાયા સંપૂર્ણ હોઈ રિષભ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંધ્યાકાળે ગાવાની વિધિ છે.”

(ત્રીજું મત) “ છાયારાગ મધ્યમ વર્ણિત હોઈ, શૃંગાર અને વીરરસમાં પ્રયોજનીય છે.” “ ગૌડસારંગ રાગ સંપૂર્ણ છે, અને મધ્યાન્હ પછી ગવાયછે, તેમાં ગાંધાર અંશગ્રહન્યાસ છે, તથા વીર અને શાંતિ રસનો છે.

“ સંગીત નારાયણ ” અંથ કલકત્તાની Royal Asiatic Library માં છે.

૩૦—ત્યાં બીજા કયા કયા અંથો છે ?

૩૦—હું ત્યાં ગયો હતો ત્યારે ત્યાંના Catalogue માં મને આવાં નામો જણાયાં.

૧ સંગીત રત્નાકર	૮ સંગીત શિષ્યમણી
૨ રત્નાકર ટીકા (કલ્પિનાય)	૯ સંગીત સાગર
૩ —"——(સિદ્ધજૂષાવ)	૧૦ અમોઘાન ક્વિની શિક્ષા.
૪ સંગીતનારાયણ (પુર્યોત્તમ)	૧૧ રાગમાના (ક્ષેમકર્ણ)
૫ કલ્પદ્રુમ	૧૨ સંગીત દર્પણ.
૬ સંગીતભાષા	૧૩ નારદીય શિક્ષા
■ પારિજાત	૧૪ સકીર્ણ રાગદશક.

હાલ તે પુસ્તકાલયમાં અધિક પૃથુ હશે ત્યા પ્રવાસ કરવાનો પ્રસંગ આવે તો તે Library તરફ જરૂર એક ફેરા મારવો

૩૦—તેમ શા પરથી કહેાડો ?

ઉ૦—હું બનારસ તરફ યાત્રાએ તેમજ સંગીત પરની માહિતી મેળવવા ગયો હતો, ત્યારે મને ત્યાં ગામધાટ પર રહેનારા પંડિત બાનમુકુદજી માનવી કર્મ-કાડીના ધર્મજ્ઞાનો પ્રસન્ન આવ્યો હતો તે શ્રદ્ધાથી નિરનિરાગા વિરોધે પરના હસ્ત લેખ સમઢ કરી તેના શોધકાને, વચ્ચે તે પંડિતે મને કહ્યું કે, કનકતાના પ્રસિદ્ધ મહામહોપાધ્યાય પંડિત હરિપ્રસાદજી B. A. એમણે તેમની પાસેથી સંગીત પરના આદના મથો લીધા છે

૧ રાગવિમોહ, ૨ ગાધરવે, ૩ રાગચુખકમલિગ્ધિમાતિમ, ૪ સંગીત સમઢ, ૫ સંગીતવિદ્યાનિધાન, ૬ સંગીતકલ્પવૃત્ત, ■ સંગીતરયુનકન ૮ બાનદજીવન (મહનપાવ) ૯ સોમેશ્વરમન ૧૦ ગીતગિરીસાગર, ૧૧ સંગીતરસકોમુદી, ૧૨ સંગીતસાર (કદારનાથ) ૧૩ ગીતસાર, ૧૪ ભરતમુન ગાનસાગર, ૧૫ સામપ્રકાશ

મને લાગે છે હાલ તે મથો કનકતાની R. A. Library માં હોવા જોઈએ, કારણ હરિપ્રસાદજી એ મથો તે સરથા માગેજ લઈ ગયા હતા, એમ બાનમુકુદજી કહેતા હતા આ મથો ત્યા જઈ જોવા માગતી તો દો કપાળીજ અને પૃથુ તમે આગળ જતા કોઈવાર જો જો. હું કનકતે ગયો હતો ત્યારે તે પુસ્તકાલયમાં જે મથો મે જોયાં તે વિરોધે મારી પૂરતરૂના પ્રયામની રાજ નિગીમાં સવિસ્તર દર્શાવન સખી રાખી છે, અને તે તમે મને ત્યારે જોઈ શકો. મદાસ ધ્યાનમાં મે રામેશ્વર પર્વત પ્રાસ ક્યો ત્યા મત્સ તજ્જવર ત્રિવિદ્ય અને માધ્યોર એ ચારે ટુકાએ મોળ મોટાં પુનમપણે છે અને તેમાં સંગીત મથો પૃથુ છે તમને તે વિત્તી કાલ માહિતી જોઈની હોય તો મ્હું મું

૩૦—તે પુસ્તકાલયમાં ક્યા ક્યા ગ્રંથો છે? તે અમને માહિત હોય તો ઠીક.

ઉ૦—ઠીક છે. કહું છું.

મદ્રાસ Oriental Library—

૧ નૃતાલ પુરાણસંગ્રહ, ૨ રાગવિશેષ, ૩ સંગીત દર્પણ ૪ સંગીત રત્નાકર,
૫ સંગીતસારસંગ્રહ, ૬ સ્વરમેલકલાનિધિ.

તંજાવર Palace Library—

૧ સંગીતસારામૃત, ૨ સંગીતમુક્તાવલી, ૩ રાગરત્નાકર, ૪ અલિનયદર્પણ,
૫ અષ્ટોત્તરશતતાલલક્ષણ, ૬ તાલપ્રસ્તાર, ૭ તાલલક્ષણ, ૮ તાલદીપિકા, ૯ રાગ-
પ્રસ્તાર, ૧૦ તાલદશપ્રાણદીપિકા, ૧૧ રાગલક્ષણ, ૧૨ દંતિલકોહલીયમ, ૧૩
સંગીતમકરંદ, ૧૪ અત્વારિશઞ્છતરાગનિરૂપણ, ૧૫ સંગીત દર્પણ, ૧૬ રત્નાકર,
હજી ખીન્ન જે ચાર છે પણ તેના નામો મને યાદ નથી.

ત્રિવેંદ્રમ Palace Library—

૧ અંગહારલક્ષણ, ૨ નાટ્યગ્રંથ, ૩ નાટ્યવેદ, ૪ નટ્યવેદ વિવૃતિ, ૫ નૃત્ય-
રત્નાકર, ૬ બાલરામભરત, ૭ ભાવપ્રકાશ, ૮ રસાર્ણવસુધાકર, ૯ સંગીત ત્રિતામણિ,
૧૦ સંગીત ચૂડામણિ, ૧૧ સંગીતસુધા, ૧૨ સંગીત સુધાકર (હરિપાલ),
૩૧ સપ્તસ્વરલક્ષણ, ૧૪ સ્વરતાલાદિલક્ષણ.

મૈસોર Government Oriental Library—

૧ અલિનયદર્પણ, ૨ અલિનયપ્રકરણ, ૩ અલિનયમુકુર, ૪ અલિનય ભરતસાર
સંગ્રહ, ૫ આદિભરત, ૬ સંગીતદર્પણ. ૭ ભરતસારસંગ્રહ, ૮ સંગીત ચૂડામણિ,
૯ સંગીતમકરંદ, ૧૦ સંગીતરત્નાકરવ્યાખ્યા, ૧૧ સંગીતલક્ષણદીપિકા, ૧૨ સંગીત
લક્ષણ, ૧૩ સંગીતસમયસાર, ૧૪ સ્વરપ્રસ્તાર ૧૫ સ્વરમેલકલાનિધિ.

ઉત્તર તરફ મેં પ્રવાસ કર્યો ત્યાં જાણવાબેગ ગ્રંથ મળવાનું ઠેકાણું કહિએ
તો ફક્ત ખીકાનેર મહારાજની Library છે. પંજાબ, કાશ્મિર અને નેપાલમાં
મોટાં પુસ્તકાલયો છે તથા ત્યાં સંગીત ગ્રંથોપણ છે, એમ મેં સાંભળ્યું છે,
પરંતુ ત્યાં જવાનો યોગ હજી થયો નથી. ખીકાનેર Library માં જે ગ્રંથ
પ્રત્યક્ષ મારા જોવામાં આવ્યા તે આવા છે.

૧ સંગીતસૂત્ર, ૨ સંગીતરત્નાકરટીકા (કલિનાથ), ૩ સંગીતરત્નાકર ટીકા
(સિંહ ભૂપાલ), ૪ સંગીતરાજરત્નાકર, ૫ અનૂપ સંગીત રત્નાકર, ૬ અનૂપ-
સંગીતાવલાસ, ૭ સંગીતવિનોદ, ૮ સંગીતવર્તમાન, ૯ સંગીતાનૂપરાગસાગર,

૧૦ સંગીતોદ્દેશ, ૧૧ રાગારહસ્યસંગીત, ૧૨ સ્વરમેલકલાનિધિ, ૧૩ હૃદયપ્રમથ, ૧૪ હૃદયકલ્પક, ૧૫ સંગીતાનદ્યજ્વન, ૧૬ સંગીતરાગમત્યા (ક્ષેમકર્ણ), ૧૭ સંગીતદર્પણ, ૧૮ દર્પણ (હિંદી) ૧૯ હનુમન્-મનીષ રાગ વિલાસ, ૨૦ રાગકલ્પક, ૨૧ સંગીતોપનિષત્સાર, ૨૨ રાગનૃત્ય ૨૩ સંગીતકલ્પતરુ, ૨૪ રાગરિખોધ, ૨૫ રાગકાન્તરત્ન, ૨૬ રાગમાતા, ૨૭ સકીર્ણરાગ, ૨૮ રાગાધ્યાન, ૨૯ ગમકમજરી, ૩૦ સંગીતમકરંદ, ૩૧ મુક્તાવલી, ૩૨ નૃત્યાધ્યાય, ૩૩ મુખાદિયાત્રી-નૃત્યાધ્યાય, ૩૪ સંગીતસાર-નૃત્યાધ્યાય, ૩૫ સ્વરાધ્યાયભાષાધૃપદ, ૩૬ મુરલીપ્રકાશ, ૩૭ પારિજાત, ૩૮ સંગીતસારકવિકા, ૩૯ રાગચત્રોદય, ૪૦ રાગમાલા, ૪૧ રાગ મજરી, ૪૨ નૃત્યમેદનિર્ણય, ૪૩ સકીર્ણરાગાધ્યાય, ૪૪ સંગીતશારીરિક, ૪૫ સંગીત વિનાદ

મને લાગે છે, આના જેવો સમૃદ્ધ બીજા કોઈ પણ શહેરમાં ન હશે. મેં જે જે ગ્રંથો જોયા તેમાં કંઈ કંઈ માહિતી મળ્યા જેવી છે, તે સર્વે ભારી યાદ પાથીમાં લખ્યું છે, તે સવળું તમે જોઈ શકશો, માટે તે વિશે અધિક લખતો નથી એક મુખ્ય મુદ્દા તરફ તમારું ધ્યાન ખેંચવું જોઈએ અને તે એ કે, આટલા બધા ગ્રંથો જોઈ આજે હયાત છે—ઉપપન્ન પણ છે એમ કહીશું—તો પણ તેમાં સંગીત રચનાકરના આમરાજો અથવા જાતિ પ્રકરણોનો સ્પષ્ટ ખુલાસો કરેલો હોય એવો એક પણ ગ્રંથ દૃષ્ટિએ પડતો નથી રચનાકરના રાગોના અને જાતિના વર્ણનો પોત પોતાના ગ્રંથમાં યથાસાગ ઉતારી લીધા હોય તેવા ગ્રંથકાર પુષ્કળ નિકળશે, પરંતુ તે ઉત્તમ સમજ્યાનો પુરાવો તેવા ગ્રંથમાં પણ નથી એમ પ્રમાણિક પણે કહેવું પડશે. આ બીના તરફ હું તમારું ધ્યાન ટેકેડેકણે ખેંચીશજ તમે તેવા ગ્રંથ જ્યારે સ્વતંત્ર રીતે શિખશો, ત્યારે મારા યોક્ષવાનો મર્મ સ્હેજમાં તમારા લક્ષમાં આવશે. મેં હમણા કેટલાક ગ્રંથોના નામો કહ્યા, તે ધણી ખરાતો રચનાકર પછીનાજ છે, એ પણ સુચવી રાખું છું હાલના ગ્રંથકારો સંબંધી લક્ષ્યસંગીતખરે કાઢેલા ઉધારો પ્રથમ દર્શને જરા કેડક દેખાય છે ખરા, પરંતુ તે વગર સમજના તો નથી એમ તમને પણ આગળ જતા લાગવા માંડશે અચ્છ હવે પ્રવૃત્ત તરફ વળીએના ?

પ્ર૦—ખરેખર આપણને સ્થામ રાગોનો ભાગ હજી પૂરો કરવો છે. તે વિશે આગળ ચલાવો.

ઉ૦—સસ્ત્રન ગ્રંથોમાં સામ, શ્યામ, સોમ, અને સ્થામકલ્યાણી એવા નામો દૃષ્ટિએ પડે છે, તે પૈકી સોમ એ રાગ આપણને નિરાગોજ માનવો પડશે એમ

લાગે છે. રાગલક્ષણકારે તે રાગમાં રિ, ધ, નિ સ્વરો દ્રામત્ર માન્યા છે. આવા રાગને આપણા ગાયક શ્યામ કહેવા કદિ તૈયાર થશે નહીં. તમારે બ્રેધએ તો આગળ જતાં આ રૂપને એક સ્વતંત્ર રાગ તરીકેજ સ્વીકારી શકશો. સામ અને શ્યામ એ રાગો નિરાળા ન હશે, એમ સુચવનારા પંડિત પણ મળે છે. ચતુર્દી-પ્રકાશિકા નામના ગ્રંથમાં સામ રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

“ શંકરાભરણાન્મેલા ત્સંભૂતસ્સામરાગકઃ ।

સંપૂર્ણઃ સતતં ગેયો મંદ્રમધ્યમભૂષિતઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—શંકરાભરણ મેલમાંથી સામરાગ ઉત્પન્ન થાય છે. તે સંપૂર્ણ હોઈ સતત ગવાય છે અને મંદ્રમધ્યમ ભૂષિત છે.

તુલાજી મહારાજના સંગીત સારામૃત ગ્રંથમાં સામનું વર્ણન આવું છે.

“ કાંભોજીમેલ ઉત્પન્નઃ સામરાગો નિવર્જિતઃ ।

પાઙ્ગવઃ સગ્રહન્યાસઃ સદાગેયઃ શિવપ્રદઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કાંભોજી મેલમાંથી સામરાગ નિકળે છે. એમાં નિષાદ વર્જ છે. તે પાઙ્ગવ હોઈ પડ્મ અહન્યાસ છે. સદાગેય અને શિવપ્રદ છે.

“ આરોહે ગાંધારલંઘનમ્ ” એમ પણ ત્યાં કહ્યું છે. રાગતરંગિણીકારે “ શ્યામ ” એવું નામ સ્પષ્ટ કહ્યું છે, અને તે રાગ પોતાના કેદાર સંસ્થાનમાં હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરના ચાટમાં નાખ્યો છે, એ મેં તમને પહેલાંથીજ કહ્યું છે.

“ ચત્વાર્દશચ્છતરાગાનિરૂપણમ્ ” એ ગ્રંથમાં શ્યામ કલ્યાણીને હંસક રાગના સામંત નામના પુત્રની ભાર્યા કહી છે. તેમાં સ્વરોનો ખુલાસો નથી. ચતુર પંડિતે લક્ષ્યસંગીતમાં શ્યામનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

કલ્યાણીમેલસંપ્રોક્તઃ શ્યામરાગઃ સુસમંતઃ ।

કલ્યાણસ્ય પ્રકારોઽયમિતિ કૌશ્રિદુદ્ધીર્યતે ॥

મધ્યમાવત્ર દ્વૌ પ્રોક્તૌ લક્ષ્યમાર્ગવિચક્ષણૈઃ ।

સ્યાત્ પઙ્ગવસ્યૈવ વાદિત્વં સંવાદિત્વં તુ મેસ્વરે ॥

ગાયત્રે ચાસ્ય રાગસ્ય કામોદાંગં સ્ફુટં ભવેત્ ।

નિગાલ્પત્વં તત્ર દૃષ્ટં નૈવમત્ર મતે સતામ્ ॥

રિપયો રિમયોર્વાપિ સંગતી રક્તિદા ભવેત્ ।

આરોહણે ધૈવતસ્ય વર્જનં સુખમાવહેત્ ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલમાંથી સ્વામરાગ માન્યો છે કેાઈ તેને કલ્યાણનો ર માને છે લક્ષ્ય પડિતો આ રાગમા બને મધ્યમે માને છે ધૂળ સ્વર ડી અને મધ્યમ સવાદી છે. આ રાગ ગવાતા ઢેકઢેકાણે કામોદાગ શુટ થાય પરંતુ જેમ કામોદમા નિ ગ સ્વરો ધણા અલ્પ હતા તેમ આમા નથી. રિ પ' ને 'રિ મ' ની સંગતિ ધણીજ રક્તિદાયક લાગે છે આરોહણમાં ધૈવત વર્જ થી ધણો સુખકર પ્રયોગ થાય છે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારથી મળતુ હોવાથી તે આપણે સ્વીકારશુ રૂપસંગીતવિલાસ અથમા સ્વામનાટ નામે એક રાગ આધ્યાએ, અને તે વેા કહ્યો છે

“દયામનાટસ્તુકેદારમેલે ગૈયો મનીપિભિ ।

ગાદિપૂર્ણશ્રમન્યાસ પમાંશ દયામનાટક ॥’

ભાવાર્થ.—સ્વામનાટ પડિતોએ દેદારમેલના સ્વરોથી ગાવો તે સપૂર્ણ એમા ગાધાર ગ્રહ, મધ્યમ ન્યાસ, અને પ અથવા મ અથ છે

આમા શકરાભરણુનોજ ચાટ કહ્યો છે, તથા ગ અથવા પ ને વાદી હતુ કહ્યું છે સ્વામ એ અનેક વેળા નટરાગ સાથે મિશ્રિત થયેલો જણાય છે ! કેઈ મંચકાર “સ્વામનાટ” રાગનાજ લક્ષણો કહે છે હમીર, દેદાર, અને ૥૬ એ રાગ પણ નટરાગથી ધણી સુદર રીતે યોગ પામે છે ચતુર્દશિકાશિ- ॥ “શાંતિ કન્યાલુ” નામનો એક મેલરાગ કહ્યો છે દક્ષિણના બોતેર મેલો જ આ એક છે તે ચાટ આપણો યમન કલ્યાણુનોજ છે સાત કલ્યાણુને રાહવરોહમા સપૂર્ણ કહ્યો છે

પ્ર૦—હવે અમને સ્વામ રામતુ ૨૫ સ્વરોથી કહેા

ઉ૦—હા, તે આમ થશે

સા, રે, મ રે, રે મ રે નિ સા, રે, મ' પ, પ, ધ પ, મ' પ, મ રે, પ ગ રે, નિ સા ।

પ નિ, સા, રે નિ સા, મ ગ મ રે, નિ સા, મ' પ ધ પ, ગ પ મ, રે પ ગ રે નિ સા ।

મ મ, રે નિ સા, રે નિ, મ રે નિ, પ નિ, રે નિ સા, સા રે મ' પ, ગ મ નિ સા ।

પ પ નિ સા, રે રે નિ સા, મ' પ રે નિ સા, રે મ રે, મ' પ, નિ-મ' પ,
મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, ગ મ પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ સા, રે, મ' પ ।

પ પ, સાં, સાં, રેં નિ સાં, નિ સાં રેં, મં રેં, નિ સાં, નિ ધ પ, મ' પ પ,
નિ રેં નિ, મ' પ, મ' પ પ, ધ મ' પ, મ ગ, ગ મ પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ
મ રે, નિ સા ।

આ રાગમાં હું ક્યાં ક્યાં અને ક્રમ ક્રમ થોણું છું, તે લક્ષ લગાડી જોઇ રાગો
ઐતલે આ સ્વરૂપ તમારા મનપર બેસશે. આમાં મ પરથી રે પર મીડમાં આવવું
અને ત્યાંથી નિ સા, એ સ્વરો મધુર રીતિએ ગાવા, એ કૃત્યો ખુબીના છે.

૩૦—આ રાગ અમે સમજ્યા. હવે ગૌડ સારંગ લખ્યો.

ઉ૦—હીકછે, હવે તે લખ્યું. ગૌડ સારંગ પછી યમની લેવો જોઇતો હતો,
પરંતુ તે રાગ આપણે સગવડ માટે ખીલાવલ થાટના રાગ લેતી વખતે કહીશું,
“યમની” એ ખીલાવલ રાગનોજ એક પ્રકાર છે, અને જે અર્થે ખીલાવલ વિષે
આપણે કાંઇ પણ બોલ્યાજ નથી, તે અર્થે મુખ્ય ખીલાવલ પ્રથમ લઇ ત્યાર પછી
યમની ખીલાવલ રાગ સમજાવવો અધિક સહેલો પડશે. યમનીમાં ત્રીજ મધ્યમ
લેવાતો હોવાથી આપણે તે રાગને કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યોછે એ સમજાશેજ.

૩૦—હીકછે. તેમ કરો, અમને કાંઈજ હરકત નથી.

ઉ૦—ગૌડસારંગને આપણી પદ્ધતિમાં એક સંપૂર્ણ રાગ કહ્યોછે. આ રાગમાં
બંને મધ્યમો છે એ તો મેં પ્રથમથીજ કહ્યું છે. બહુમતે આ રાગનો સમય
દિવસનો બીજો પ્રહર મનાય છે. આવા ત્રીજ સ્વરોના રાગને આ સમય સુસંગત
નથી એવું કહેનારાઓ પૈકીજ હું પણ એક છું. મને લાગેછે કે, આ રાગના
નામમાં સારંગ એ એક લાગ હોવાથીજ તેને બેપોરનો વખત મળ્યો હશે.
મધ્યાહ્નકાળે ત્રીજ ગ લેનારા રાગો શોભતા નથી, એ નિયમને અનુસરી ખુદ
સારંગમાં પણ ધૈવત અને ગાંધાર ક્રમતી કરેલા દેખાયછે. ગૌડસારંગમાં ખરું
જોતાં સારંગનું સ્વરૂપ ખીલકુલ જણાતું નથી, તો પણ તે બિચારાને કપાળે
બેપોરનો વખત આવ્યો. આ રાગમાં ત્રીજ મધ્યમ લેવો હોયછે.— નિદાન
તે લેવાયછે, તે પણ આ રાગને બેપોરનો સમય યોગ્ય નથી, એમ માનવાનુંજ
એક કારણ કહી શકાય. સારંગ રાગની પહેલાં આસાવરી, તોડી, દેવગાંધાર,
જૈનપૂરી વિગેરે ગવાયછે, અને તે સર્વેમાં ગાંધાર ક્રામજ છે. તેમજ સારંગ
પછી ધનાત્રી, ભીમપલાસી, મુલતાની, ધાની, વિગેરે ગવાયછે, તેમાં પણ

ગાધાર ક્રોમન ॥ ખુદ સારગમા ગાધારને તદન વર્જ કરાયછે આમ હોવા છતાં, મને તો લાગે છે કે, ગૌડસારગને મધ્યમ-હકાળ નિયુક્ત કરવો, વાજબી નથી હું તો ધારું છું કે, ધણુએક માર્ગિકાનું આતુજ મત હશે, તથાપિ બહુ મતને અનુસરી જો તે મત કથુવજ રાખવું પડે તો, તેને એક અપવાદ તરીકેજ ધ્યાનમાં રાખે. આ રાગને જો દિવસનોજ રાગ માનવો હોય તો તેને બીલાવના સમયે માનવો, એ અધિક સારૂ દેખારો બીનાવના રાગને સવારના પહેલે પ્રહરે ગાવાનો પ્રચાર પ્રસિદ્ધ છે ગૌડસારગમા ઉત્તરરાગમાં બિલાવલની થોડી છાયા દેખાઈ શકશે તેવામા જોને મધ્યમ લેનારો એક રાગ યમની બીનાવના પશુ છેજ આ મે માર્ગ પોતાનું ખાનગી મત કહ્યું છે સુસગત ક્યુ અને વિસગત ક્યુ એ તમને પશુ બુ જલદીજ સમજશે આ રાગ બે મધ્યમનો હોવાથી, નિરાદ સ્વરને આપેલાપ ગૌણ્ય આપેછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવશેજ. ગૌડસારગને કિંચિત કલ્યાણ સ્વરપ આવતું હોવાથી કોઈ પડિત તેને ગાધાર વાદી રાગ માનેછે મને લાગેછે કે, જે અર્થે આ રાગને હવે દિવસનો રાગ માનવાછે, તે અર્થે ધીવતને વાદિલ દઈ ગાધારને સવાદિલ આપવું ઠીક પડશે આ રાગમા આ બંને સ્વરો બરેછે એવો અનુભવ છે હું આ રાગ તેમજ ગાઉ છું, અને તેને બિલાવના સમય માં ધ્રુષ્ટ અહિઆ તીવ્ર મધ્યમની સ્થિતિને નિરાળી કહેવાની જરૂર નથી બે મધ્યમની રાગોમાં તે સ્વર પચમ સગતિએજ રહેછે

મ પ ધ મ પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ પ રે સા જોવો પ્રેરામ આ રાગમા પારવાર કરેલો તમારા જોવામાં આપશે આ રાગ તીવ્ર મધ્યમ પર બિલકુલ અવલખતો ન હોવાથી તેને બિલકુલ ન લાખ્યે તો પશુ, રાગ આગખાવ તેવો તો જરૂર રહેછેજ તથાપિ તે લગાડવાથી રાગનું વૈચિત્ર્ય વધે છે, એ પશુ ખરૂં છે જો આ રાગને રાત્રિગેય માનીએ તો ગાધારનું વાદિલ અને તીવ્ર મધ્યમનું રાત્રિ સૂચકત્વ, એ સારા શોભશે. અથમાં આ રાગ શકરાખરણ ચાટમા નાખેલો મળી આવે છે, તેમાં આપણને નવાઈ લાગવા બેસુ કોઈ નથી કેટલાક મથેતા આ રાગને સ્પષ્ટ ગાધાર વાદી કહીએ ગૌડસારગ એ વક્ર રાગોમા ખપે છે. આ રાગનો આરોહ અવરોહ બરોબર તપાસી જોઈએ, તો તેનું વક્ર્ય બરેબરજ જાહેર થાય ॥

૩૦—આ રાગનું સ્વરપ ફક્ત આરોહાવરોહથી દેખાઈ શકશે કે ?

ઉ૦—હાં તે આરોહ અને અવરોહ આમ કરી એટલે થયુ

સા, રે સા ગ રે, મ ગ, પ મ', ધ પ નિ ધ સા । સા ધ, નિ ધ, ધ મ', પ ગ, મ રે મ સા ।

આ કેટલું વક્ર સ્વરૂપ છે તે જુઓ છોજના? ગાયક લોક સદા આ રીતિએજ ગાય છે, એવું માત્ર સમજતા નહીં. જલદ ગાતી વેળાએ આટલું વક્ર સંભાળી શકાય નહીં, એ ખુલ્લું છે. આ રાગનું મુખ્ય અંગ અથવા તેની મુખ્ય પકડ “સા, રે સા, ગ રે, મ ગ,” એ સ્વરસમુદાય છે, એમ કહેવામાં હરકત નથી ગાયક વચ્ચે વચ્ચે આ અંગ પ્રગટ કરી આ રાગનું મંડળ કરેછે. હમીર સુદ્ધાં વક્ર રાગો પૈકીજ છે, એમ મેં કહેલું, તમારા સ્મરણમાં હશેજ. “સા, રે સા, ગ મ ધ, નિ ધ, સાં, સાં રે સાં, નિ ધ પ, મ' પ. ધ ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે, સા રે સા,” એવા સ્વરોથી હમીર સ્પષ્ટ થાય છે. આ ખુબીએ ધ્યાનમાં રાખતા જવી. “સા, મ, મ પ, ધ ધ પ, મ, મ' પ, ધ પ, મ, રે સા” એ કયા રાગનું અંગ થશે વાર ?

પ્ર૦—એ કદારનું હોવું જોઈએ એમ અમને લાગે છે. ખરું કે ?

ઉ૦—ખરોખર છે. “સા, રે રે પ ધ, મ' પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા” એવું કામોદનું અંગ તમને ખબર છેજ અને “રે, મ રે, નિ સા, રે, મ' મ' પ પ, ધ મ' પ, મ રે, પ ગ મ રે, નિ સા,” એ શ્યામનું છે. વક્ર રાગોના સ્વરૂપો સાવકાશ ગાતી વેળાએ ધણા ઉત્તમ સંભાળી શકાય છે, પરંતુ જલદ ગાતી વેળાએ તેમ સાધવું ન હોવાથી રાગના અંગ વ્યક્ત કરનારા લાગ ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવા પડેછે. ગાયક પંચમની ઉપરના સ્વરોમાં તાનો લેવા માંડે કે, યમન નામે જે આશ્રય રાગ મેં કહ્યો હતો, તેમાં નીકળી જવાય છે, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે અંગ વાચક સ્વર સમુદાય સ્પષ્ટ દેખાડી, તે મૂળ રાગ પ્રદર્શિત કરેછે. આવું કૃત્ય જાણી જોઈને કરે તેવા ગાયકની તારીફ થાયછે. કેટલાક ગાયકો પોતાની તાનખાણમાં એટલા તો લીન થઈ જાયછે કે, તેમને તેમના મૂળ રાગનું લાન પણ રહેવું નથી. તેવા ગાયક ગમે તેટલી તાનો લેતા હોય છતાં તેમની પંક્તિ ધણી ઉંચી ગણાતી નથી. ફક્ત ગળુંજ તૈયાર કરવું તેમાં કસબ અથવા વિદ્યા નથી, એ સદા ધ્યાનમાં રાખવું. અતિ તાનખાણથી તો શ્રોતાઓ વહેલાજ કંટાળી જાયછે, તેના ઉદાહરણ તમને પણ અનેક વેળા જણાશે. ધિમે ધિમે નિયમ સંભાળી ગાયન શરૂ કરવું અને પછી પોતાની ગતિ વધારવી. તથાપિ વખતો વખત મૂળ રાગની શાખ પુરયા કરવી, કે શ્રોતાઓ તૃપ્ત થશે, અને તમારી નિદ્રા પણ ઉત્તમ જણાશે. ફક્ત “રે સા, ગ રે, મ ગ, પ રે સા” એ સ્વરો ગાઈએ કે, ગોડસારંગ દેખાવા માંડે છે. આ અંગ ખીજા કોઈપણ રાગમાં લેવાય કે તેમાં ગોડનો ભાસ ઉત્પન્ન કરશે.

પ્ર૦—આ રાગનો વિસ્તાર અમને સ્વરોથી દેખાડશો કે?

ઉ૦—હા આ લ્યો.

સા, રે સા, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ, રે સા ।

સા રે મ ગ, પ પ મ' પ, ધ ધ પ, ધ પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મ' પ, નિ ધ મ' પ, ધ મ' પ, ધ પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

સા રે સા સા, ધ નિ ધ પ, ધ સા, ગ રે મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મ' પ, નિ ધ, સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ, નિ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, નિ ધ મ' પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

પ પ સાં, સાં, સા રે સા, સાં રે મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા,
સા રે સાં, નિ ધ નિ ધ પ, મ પ, ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, મ ગ,
ધ મ' પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા, ।

આ રાગ ગાતાં ગાયક બહુધા “ પ રે સા ” એ સ્વરો વારંવાર પ્રચારમાં લે છે, માટે મેં પણ તેનું અનુકરણ કર્યું છે સ્વરોથી રાગનો વિસ્તાર જોડતો કરીએ તેટલું થોડાજ છે તમે પણ તેવી કેટલીક તાનો મોટે કરી શકશો. એકવાર નિયમ ઉત્તમ સમજવા કે પછી તમારા જવાને ધણી મદદની જરૂર નથી ગાતા ગાતા ધિમે ધિમે રાગોના અંગો તથા સ્વરો આપોઆપ ધ્યાનમાં આવે છે, અને સુસંગત સ્વરસમુદાય ક્યા તથા નિસંગત ક્યા, તે પણ સમજવા માટે છે આનું અભ્યાસ કરતા જવાથી થોડાજ સમયમાં આવી માહિતી મળી શકે છે આપણા ગાયકોને તાનગણ કેમજે શિખવેલી હોતી નથી. હર હમેશ ગાતા ગાતા પોતાની મેળેજ તેમના ગંગા તૈયાર થયેલા હોય છે હવે, આ ગૌડ સારંગ વિષે એક બે અથ મતો કહી રાખજી

હૃદયપ્રકાશ નામના અથમાં આમ કહ્યું છે

“ માદિર્ગપાંશઃ સપૂર્ણ ગૌડસારગ ઉચ્યતે ”

ભાવાર્થ,—ગૌડસારંગ સપૂર્ણ છે અને તેમાં જ અથવા પ અશબ્દ

આ અથના થાટ વિષે મેં પાછળ કહ્યું છે કલકત્તાના કેટલાક અધકારોએ આ રાગ પોતાના પ્રચારના સ્વરોએ કહી, તેના સપૂર્ણત્વ વિષે માત્ર સંસ્કૃત અથોનો હવાલો આપ્યો. તે અથનો શુદ્ધ થાટ કયો, તે વિશે માત્ર એક અક્ષર પણ કહ્યો નથી. આવા આધાર આપવામાં વિશેષ અર્થ હોતો નથી એ રહેજ સમજાશે તેમ કરવામાં તે અધકારોનો શો હિંદુ હરો, તે તેઓનેજ ખબર અથ કેવા હોવા જોઈએ તે વિષે લક્ષ્યસંગીતકારે આમ કહ્યું છે

“સ્વામિપ્રાયં સ્પષ્ટતયા જાનીયુઃ સકલા જનાઃ ।
 एतदर्थं लेखनं स्याद्ग्रंथानामित्यसंशयम् ॥
 प्राचीनशास्त्रे ह्यज्ञाते संगीतपरिवर्तनात् ।
 वस्तुस्थितिरुदाहार्या ग्रंथकृद्भिरमायया ॥
 परिवर्तनशीलं यत्संगीतं ग्रंथकर्तृभिः ।
 प्राचीनं नष्टप्रायं तत्स्पष्टीकर्तुं न शक्यते ॥
 नावश्यकं हि तर्त्तिकतु ययाकयापि भाषया ।
 तदसामंजस्य वृद्धिं नैष्टेत्येव ब्रवीम्यहम् ॥”

ભાવાર્થ.—આપણે અભિપ્રાય સ્પષ્ટપણે સર્વ લોકો સમજી શકે માટે ઐતદર્થજ્ઞ ગ્રંથોની આવશ્યકતા છે એમાં સંશય નથી. સંગીતનું પરિવર્તન થયાથી પ્રાચીન સંગીતશાસ્ત્ર કાષ્ઠ કાષ્ઠ ટુકાણે દુર્બોધ થયું હોય તો, ગ્રંથકારોએ પ્રમાણિત કપણે તેમ સ્પષ્ટ જણાવવું નોંધવું. અમે જાણીએ છીએ કે, સંગીત પરિવર્તન શીલ છે, અને નષ્ટ થઈ ગયેલું પ્રાચીન સંગીત સ્પષ્ટ રીતે ગ્રંથકારો સમજાવી શકશે નહીં. અમે કહીશું કે, તે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર પણ નથી, પરંતુ અમે ઐતલુંજ કહેવા માગીએ છીએ કે, ગમે તેવી સંદોષ ભાષા વાપરી પ્રાચીન સંગીત હાલ છે તેના કરતાં પણ અધિક દુર્બોધ કરવું એ ઘટ કહેવાશે નહીં.

હું ધારું છું કે, તેનું કહેવું વાજબી છે. પ્રાચીન સંગીત નો હવે નષ્ટપ્રાયજ થયું હોય, તો તેમ સ્પષ્ટ લખવામાં શી હરકત છે? પશ્ચિમ તરફના પંડિતોના ગ્રંથો જુઓ. તેમાં સંદેહ ભરેલા અથવા લોકોને ભ્રમમાં નાખનારા ભાગો કદિ પણ જણાનાર નથી. પરંતુ તે હશે.

રાગતરંગિણીકાર ગૌડસારંગ વિશે આમ કહે છે.

“મેઘરાગસ્ય સંસ્થાને મેઘો મહાર એવચ્ચ ।

ગૌડસારંગનાટૌચ રાગો વેલાવલી તથા ॥

ભાવાર્થ.—મેઘ થાટમાંથી મેઘમલ્લાર રાગ નિકળે છે. ગૌડસારંગ, નાટ, વેલાવલી વિગેરે પણ તેમાંથીજ છે.

મેઘ સંસ્થાના (થાટના) સ્વરો કહેતાં તે આવું વર્ણન કરે છે. “ગાંધારો મધ્યમસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણ્ણાતિ, મધ્યમઃ પંચમસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણ્ણાતિ, નિષાદઃ પદ્મજસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણ્ણાતિ, મધ્યમઃ શુદ્ધો ભવતિ, તદા મેઘસંસ્થાનમ્” આ વર્ણન કેટલું જાણીતું સ્પષ્ટ છે? આ રાગતરંગિણી ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કાપીનો છે ઐતલું ધ્યાનમાં રાખ્યું કે લાગલોજ સર્વ ખુલાસો થાય છે. ગૌડસારંગમાં આપણે

પ્ર૦—આ રાગને વિસ્તાર અમને સ્વરોથી દેખાડો ?

ઉ૦—હા આ લ્યો

સા, રે સા, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ, રે સા ।

સા રે મ ગ, પ પ મ' પ, ધ ધ પ, ધ પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મ' પ, નિ ધ મ' પ, ધ મ' પ, ધ પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

સા રે સા સા, ધ નિ ધ પ, ધ સા, ગ રે મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મ' પ, નિ ધ, સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ, નિ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, નિ ધ મ' પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

પ પ સા, સાં, સાં રે સા, સા રે મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા,
સા રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, મ પ, ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, મ ગ,
ધ મ પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા, ।

આ રાગ માતા ગાયક બુધા “ પ રે સા ” એ સ્વરો વારંવાર પ્રચારમાં લે છે, માટે મેં પશુ તેનું અનુકરણ કર્યું છે સ્વરોથી રાગના વિસ્તાર જોડીને કરીએ તેટલો થોડો જ છે તમે પશુ તેવી કેટલીક તાનો મોટે કરી શકશો ! એકવાર નિયમ ઉત્તમ સમજાયા કે પછી તમારા જેવાને ઘણી મદદની જરૂર નથી ગાતા ગાતા ધિમે ધિમે રાગના અંગો તથા સ્વરો આપોઆપ ધ્યાનમાં આવે છે, અને સુસંગત સ્વરસમુદાય કયા તથા વિસંગત કયા તે પશુ સમજાવા મારે છે ચાલુ અભ્યાસ કરતા જવાથી થોડા જ સમયમાં આવી માહિતી મળી શકે છે આપણા ગાયકોને તાનબાજી કાઢીએ શિખવેલી હોતી નથી. હર હંમેશ ગાતા ગાતાં પોતાની મેળે જ તેમનાં ગળા તૈયાર થયેલાં હોય છે હવે, આ ગૌડ સારંગ વિશે એક જો અથ મતો કહી રાખજુ

લક્ષ્યપ્રકાશ નામના ગ્રંથમાં આમ કહ્યું છે

“ માદિર્ગપાંશઃ સંપૂર્ણ ગૌડસારગ ઉચ્યતે ”

ભાવાર્થ.—ગૌડસારંગ સંપૂર્ણ છે અને તેમાં ૩ અક્ષરા ૫ અક્ષરો

આ ગ્રંથના ચાટ વિશે મેં પાછળ કહ્યું છે કલકત્તાના કેટલાક મથકારોએ આ રાગ પોતાના પ્રચારના સ્વરોએ કહી, તેના સંપૂર્ણતા વિશે માત્ર સંસ્કૃત ગ્રંથોનાં હવાનો આપ્યો છે તે ગ્રંથોનાં શુદ્ધ ચાટ કયો, તે વિશે માત્ર એક અક્ષર પશુ કહ્યો નથી. આવા આધાર આપવામાં વિશેષ અર્થ હોતો નથી એ સ્હેજ સમજાશે તેમ કરવામાં તે ગ્રંથકારોનાં શો ઉદ્દેશ હશે, તે તેઓને જ ખબર અથ કેવા હોવા જોઈએ તે વિશે લક્ષ્યસંગીતકારે આમ કહ્યું છે

૭ કેદાર, ૮ હિજેજ, ૯ હમીર, ૧૦ કામોદ, ૧૧ તોડી, ૧૨ આભીરી, ૧૩ શુદ્ધવરાટી, ૧૪ શુદ્ધરામકી, ૧૫ દેવકી, ૧૬ સારંગ, ૧૭ કલ્યાણ, ૧૮ હિંદોલ, ૧૯ નાદરામકી. આ પ્રમાણે મેં ૧૯ કલાકે બાકીના ગુણી લોકોએ સમજાવેલા.

આવા આ યોગણીસ મેલ ચંદ્રોદય અંધના થયા. તેમાં જન્ય રાગવ્યવસ્થા આવી છે.

૧ મુખારી	૧ મુખારી.
૨ માલવગૌડ	૧ માલવગૌડ, ૨ ગૌડક્રિયા, ૩ શુર્જરી, ૪ ટક્ક, ૫ પાડી, ૬ કુરંજ, ૭ બહુલી, ૮ પૂર્વી, ૯ રામકી, ૧૦ દ્રવિડગૌડ, ૧૧ ગૌડી, ૧૨ બંગાલ, ૧૩ આસાવરી, ૧૪ પંચમ, ૧૫ રેવગુમિ, ૧૬ પ્રથમમંજરી, ૧૭ કર્ણાટ બંગાલ, ૧૮ શુદ્ધગૌડ, ૧૯ શુદ્ધલલિત, ૨૦ દેવગાંધાર, ૨૧ મારવિકા.
૩ શ્રી	૧ શ્રી, ૨ માલવશ્રી, ૩ ધન્નાસિકા, ૪ ભૈરવી, ૫ સૈંધવી.
૪ શુદ્ધનાટ	૧ શુદ્ધનાટ.
૫ દેશાક્ષી	૧ દેશાક્ષી.
૬ કર્ણાટગૌડ	૧ કર્ણાટગૌડ, ૨ તુરુક તોડી, ૩ શુદ્ધબંગાલ, ૪ યાયાનટ, ૫ સાંમંત.
૭ કેદાર	૧ કેદાર, ૨ નારાયણગૌડ, ૩ વેલાવલી, ૪ શંકરાભરણ, ૫ નટનારાયણ, ૬ મધ્યમાદિ, ૭ ગૌડમધ્યાર, ૮ સાલંગનાટ, ૯ ભૂપાલી, ૧૦ સાવેરી, ૧૧ સૌરાષ્ટ્રી, ૧૨ કાંબાજ.
૮ હિજેજ	૧ હિજેજ, ભૈરવ.
૯ હમીર	૧ હમીરનાટ.
૧૦ કામોદ	૧ કામોદ.
૧૧ તોડી	૧ તોડી.
૧૨ આભીરી	૧ આભીરી.
૧૩ શુદ્ધવરાટી	૧ શુદ્ધવરાટી, ૨ સામવરાટી.
૧૪ શુદ્ધરામકી	૧ શુદ્ધરામકી, ૨ ત્રાવણી, ૩ દેશી, ૪ વિલાસ, ૫ લલિત.
૧૫ દેવકી	૧ દેવકી.
૧૬ સારંગ	૧ સારંગ.
૧૭ કલ્યાણ	૧ કલ્યાણ.
૧૮ હિંદોલ	૧ હિંદોલ.
૧૯ નાદરામકી	૧ નાદરામકી.

બને મધ્યમે લક્ષ્યે હિયે, અને તે અથ પ્રમાણે જરોજર છે રાગલક્ષણ, પારિ
જાત, રાગવિમોઘ, રાગમજરી, નૃત્યનિર્ણય, રાગચદ્રોદય, વિગેરે અથોમાં આ
રાગ કલ્પે નથી

પ્ર૦—હા ઠીક યાદ આવ્યું રાગચદ્રોદય અથના કર્તા પુંડરીક વિષે થોડીક
માહિતી અમને કહેશો કે ? અમને તેના સ્ત્રીક સારા જણાયા

ઉ૦—પુંડરિક વિકૃલના ગ્રંથ રાગ ચદ્રોદય, રાગમજરી, રાગમાલા અને નર્તન
નિર્ણય વિગેરે તમને બિકાનેરના મહારાજના પુસ્તકાલયમાં જણાશે તે તમને
આગળ જતા હું શિખવનાર છું તે પડિત દક્ષિણ તરફનેજ હતો અમ તેના
લખવા પરથી જણાય છે રાગ ચદ્રોદય અથના સ્વરાધ્યાયની છેવટે તેણે આમ કહ્યું છે

‘શ્રીકર્ણાટજાતીયપુંડરીકવિકૃલચિરચિતે સદ્રાગચંદ્રોદયે સ્વર પ્રસાદ
સમાપ્ત’ આ એક સારો પડિત યજ ગયો

પ્ર૦—ત્યારે તો તેના શુદ્ધ યાદ ખુની રીતેજ દક્ષિણ તરફનો દરશો તમે
તેમ પ્રથમથીજ અમને સુચવ્યું હતું ચદ્રોદય અથમા રાગચના કઈ રીતિએ
કહીછે, તે ટુકમા કહી શકાશે કે ? તે વિષય ધણે લખાય તેવો હોય તો તેની બહુ
જરૂર નથી

ઉ૦—તે અથકારે મુખ્ય યાદ અથના મેલ આગળથીસ માની, તેમાથી પા
તાના અક્ષરક જન્ય રાગો કલ્પા છે તમને જોખતા હોયતો તે મેલ કહુંછું થ્યે. આ
સધર્ગા સ્ત્રીકા યોડે કરી રાખવાની જરૂર નથી. તે સમજાયા અટલે થયું

તત્રાગમલસુ મુલ્લારિકાયા । સ્વતોમવેન્માલયગૌડમેલ ।

શ્રીરાગમેલસ્તદનતર સ્યાત્ । સ્વાચ્છુદ્ધનટાન્દયકસ્ય મેલ ॥

દેશાસિકાયા અધિમેલક સ્યા । ત્કર્ણાટગૌડસ્ય મવેત્સુમેલ ।

કેદારકાલ્યસ્ય મવેષ્વમેલો । હિમેજમેલોડવિ હમીર મેલ ॥

કામોદરાગામિધકસ્ય મેલ । સ્તતસ્તુતોદ્યાદ્યકસ્ય મેલ ।

આમીરિકાયાઃ સુમતઃ મેલો । મેલો મવેચ્છુદ્ધયરાટિકાયા ॥

સ્વાચ્છુદ્ધરામક્રમમિધસ્ય મેલો । દેવવિયાયાઃ મવેત્સુમેલ ।

સારગમેલસ્તદનતર સ્યાત્ । વલ્યાળમેલસ્તતત પુર સ્યાત્ ॥

હિંદોલરાગસ્ય મવેત્સુમેલ । સ્યાન્નાદરામક્રમમિધસ્ય મેલ ।

શ્રીતીરિતાસ્તે નચર્ચદ્રસલ્યા । પવપરાસ્તાનકલયતુ તજ્જા ॥”

બાવાર્થ—ચદ્રોદય અથમાં જે ૧૯ યાદ કલ્પા છે તે આ પ્રમાણે છે
૧ મુખારી, ૨ માલવગૌડ, ૩ થી, ૪ શુદ્ધનાટ, ૫ દેશાસી, ૬ કર્ણાટક

- ૧૦ કામોદ-પ ધ શુદ્ધ, લઘુ પ, સ રિ શુદ્ધ, નિ ગ ત્રિશ્રુતિક;
 ૧૧ તોડી-સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, કૈશિક નિ; (લૈરવીયાટ)
 ૧૨ આભીરી-સ પ મ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, શુદ્ધ ગ, મ લઘુ;
 ૧૩ શુદ્ધવરાટી-સ રી ગ પ શુદ્ધ, ધ શુદ્ધ, સા પ લઘુ;
 ૧૪ શુદ્ધરાશમકી-સ રી પ ધ શુદ્ધ, મ લઘુ, સા પ લઘુ; (પૂર્વાભિલ)
 ૧૫ દેવકી-મ સા પ ની શુદ્ધ, સા પ લઘુ, મ પંચશ્રુતિક (ત્રીન)
 ૧૬ સારંગ-સ ગ મ પ શુદ્ધ, સા પ લઘુ, નિ કૈશિકી;
 ૧૭ કલ્યાણ- સ ગ પ ધ શુદ્ધ, સા પ લઘુ, સાધારણ ગ;
 ૧૮ હિંદોલ-સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, ગનિ ત્રિશ્રુતિક;
 ૧૯ નાદરામકી-સ રી મ પ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, સા લઘુ;
 વિકૃત સ્વરોના નામે સંબંધી આ બે શ્લોકો તમે માટેજ કરી રાખે.

“શુદ્ધાઃ સ્વરાયેતુ ભવંતિસપ્ત । તજ્ઞાન્ વિકારાન્ પ્રવદામિ સપ્ત ।
 સ્વોપાંતિકશ્રુત્યધિસંશ્રિત્ સ્યાત્ । પઙ્ગામિધાનોલઘુપઙ્ગનામા ॥
 एवं मपौ स्तो लघुशब्दपूर्वौ । साधारणो गः प्रथमश्रुतिस्थः ।
 मस्यद्वितीयश्रुतिगोऽन्तरः स्यात् । पङ्गाव्हयस्य प्रथमश्रुतिस्थः ॥
 तथा द्वितीयश्रुतिवर्तमानो । निः कैशिकी काकलिनामधेयः ॥
 अथो रिधावाद्यगनिश्रुतिस्थौ । लक्ष्येषु वेदश्रुतिकौ भवेताम् ।
 मः पंचमाद्यां श्रुतिमेत्य लक्ष्ये क्वचिच्च पंचश्रुतितां प्रयाति ॥

ભાવાર્થ.—જે સાત શુદ્ધ સ્વરો કહ્યા છે તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા વિકૃત સ્વરો પણ સાત છે તે કહું છું. પઙ્ગ સ્વર (જે ચારશ્રુતિનો છે) ન્યારે પોતાની ઉપાંત્ય શ્રુતિપર રહે છે (અટલે ત્રિશ્રુતિ પર રહે છે) ત્યારે તેને લઘુ પઙ્ગ કહેછે. આ ન્યાયથીજ મ અને પ સ્વરો પણ લઘુ સંજ્ઞા પામેછે. ગાંધાર ન્યારે મધ્યમની પહેલી શ્રુતિપર આવેછે ત્યારે તેને સાધારણ કહેછે, અને ન્યારે તે (ગાંધાર) મધ્યમની બીજી શ્રુતિપર બોલેછે ત્યારે અંતર સંજ્ઞા પામેછે, નિષાદ ન્યારે પઙ્ગની પહેલી શ્રુતિ લેછે, ત્યારે કૈશિક કહેવાયછે અને પઙ્ગની બીજી શ્રુતિ લે-
 છે ત્યારે કાકલી કહેવાયછે. રિ, ધ સ્વરો ન્યારે ગ અને નિ ની પહેલી શ્રુતિ લેછે ત્યારે ક્રમેથી ચતુઃશ્રુતિક રી અને ચતુઃશ્રુતિક ધ કહેવાયછે. લક્ષ્યમાં કોઇ પ્રસંગે મધ્યમ પણ પંચમની પહેલી શ્રુતિ લઇ પાંચ શ્રુતિ વાળો થાયછે.

પ્રિય મિત્રો, હવે આપણે આ વિષયાંતરમાં અધિક ઉંડા જવું નહીં. લક્ષ્યસં-
 ગીતકરે પોતાના ગ્રંથને છેડે કટલાક વર્ગીકરણો આપ્યાછે; તેમાં આ ન હોવાથી
 તે મેં અહિંઆં કહ્યાં, ભાવલટના ગ્રંથમાંથી પણ મેં આપ્યાં હોત, પરંતુ તેમ

૦—આ વર્ગીયરણુ ધણુ સાર છે, પરંતુ જ્યાં સુધી આ યોગશૂનિ યાદના અમને સમજવા નથી, ત્યાં સુધી આ મથના રાગ સ્વરોપો કેમ સમજશે ? તમને લગતાજ પ્રશ્નો પુછી વિષયાતરમા લઈ ગયા ઊંચે, પરંતુ જે તમે આટલી માહિતી કહી છે, તે અર્થે આ યાદના સ્વરોનો પણ ખુલાસો તો સાર, એમ અમને લાગે છે

૦—પીક છે તે ખુલાસો દુકમા કહું છું, પુડરીકની પરિભાષા તમે હમણાજ ૧૨ એરી ધ્યાનમા રાખેકે, આપણા સા, મ, પ શુદ્ધ સ્વરો તે તેના પણ છે આપણા કોમલ રિ ધ તે તેના શુદ્ધ છે આપણા તીવ્ર ગ, ની, તે લઘુ મ અને લઘુ સા છે આપણા કોમલ ગ, ની સ્વરોને તે કદિ કદિ રણુ ગ અને કેસિક નિ કહે છે, અને કદિ કદિ ત્રણુ શ્રુતિના ગ, નિ પણ ૧ આપણા શુદ્ધ રિ, ધ તે તેના શુદ્ધ ગ, નિ છે, આપણો તીવ્રમ તે તેના ૧ છે આ મથમા લઘુ રાજ નીન છે પુડરીકે ફક્ત શ્રીરાગમા ચતુ શ્રુતિ ૧ કલા છે આ સ્વરોની જગ્યા આપણા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોથી એક નીચની ૧૨ હરેશી, પરંતુ હવે દક્ષિણ તરફ આપણા તીવ્ર રિ, ધ સ્વરોનેજ ચતુ રિ, ધ સમજે છે રાગવિગ્રોધમરનો શ્રી રાગનો યાદ પુડરીકના યાદથી મળે છે અને યાદ છે કે પાછળ ક્યાક ક્યાક આ સ્વરની માહિતી મે આપી પરંતુ તે પુન અહીં સામગી આપી રાખ્યાથી તમને અધિક સવળ થશે હવે મેનોના સ્વરો કહું છું

મુખારી— સર્વ શુદ્ધસ્વરો, એટલે દક્ષિણનો શુદ્ધ યાદ સમજવેલ
માનવગૌડ—સા રે મ, પ, ધ, એ સ્વરો શુદ્ધ, ૫૬જ અને મધ્યમ (આપણો ભેરવયાદ)

શ્રી—રિ, ધ ચતુ શ્રુતિક, સાધારણુ ગ, કેસિક ની, સા, મ પ એ શુદ્ધ (યાદ)

શુદ્ધયાદ—નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક, ૧૬જ મધ્યમ લઘુ, સ, મ, પ, શુદ્ધ (બને ને)

દેશાશી—સા, મ લઘુ ગ ત્રિશ્રુતિક, સ મ પ નિ શુદ્ધ

કણ્ઠાંતગૌડ—સા મ પ શુદ્ધ, શુદ્ધ નિ, લઘુ મ, નિ ગ ત્રિશ્રુતિક,

કેદાર—સા, મ લઘુ સ મ પ શુદ્ધ, નિ ગ શુદ્ધ, (ચકરાબરણુ)

હિજ્જેજ—સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, મ લઘુ નિ કેસિકી,

હમીર—સ ગ મ પ ધ શુદ્ધ, સા મ લઘુ

- ૧૦ ક્રમોદ-પ ધ શુદ્ધ, લઘુ પ, સ રિ શુદ્ધ, નિ ગ ત્રિશ્રુતિક;
 ૧૧ તોડી-સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, કૈશિક નિ; (લૈરવીઘાટ)
 ૧૨ આલીરી-સ પ મ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, શુદ્ધ ગ, મ લઘુ;
 ૧૩ શુદ્ધવરાટી-સ રી ગ પ શુદ્ધ, ધ શુદ્ધ, સા પ લઘુ;
 ૧૪ શુદ્ધરાશમક્રી-સ રી પ ધ શુદ્ધ, મ લઘુ, સા પ લઘુ; (પૂર્વમિલ)
 ૧૫ દેવકી-મ સા પ ની શુદ્ધ, સા પ લઘુ, મ પંચશ્રુતિક (તીવ)
 ૧૬ સારંગ-સ ગ મ પ શુદ્ધ, સા પ લઘુ, નિ કૈશિકી;
 ૧૭ કલ્યાણ- સ ગ પ ધ શુદ્ધ, સા પ લઘુ, સાધારણ ગ;
 ૧૮ હિદોલ-સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, ગનિ ત્રિશ્રુતિક;
 ૧૯ નાદરામક્રી-સ રી મ પ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, સા લઘુ;
 વિકૃત સ્વરોના નામે સંબંધી આ બે શ્લોકો તમે માટેજ કરી રાખો.

“શુદ્ધાઃ સ્વરાયેતુ ભવંતિસત્ત । તજ્ઞાન્ વિકારાન્ પ્રવદામિ સત્ત ।
 સ્વોપાંતિકશ્રુત્યધિસંશ્રિત્ સ્યાત્ । પઙ્જામિધાનોલઘુપઙ્જનામા ॥
 एवं મપૌ સ્તો લઘુશબ્દપૂર્વો । સાધારણો ગઃ પ્રથમશ્રુતિસ્થઃ ।
 મસ્યદ્વિતીયશ્રુતિર્ગૌડતરઃ સ્યાત્ । પઙ્જાવ્હયસ્ય પ્રથમશ્રુતિસ્થઃ ॥
 તથા દ્વિતીયશ્રુતિર્વર્તમાનો । નિઃકૈશિકી કાકલિનામધેયઃ ॥
 અથો રિધાવાદ્યગનિશ્રુતિસ્થૌ । લક્ષ્યેષુ વેદશ્રુતિકૌ ભવેતામ્ ।
 મઃ પંચમાદ્યાં શ્રુતિમેત્ય લક્ષ્યે ક્વચિચ્ચ પંચશ્રુતિતાં પ્રયાતિ ॥

ભાવાર્થ.—જે સાત શુદ્ધ સ્વરો કહ્યા છે તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા વિકૃત સ્વરો પણ સાત છે તે કહું છું. પઙ્જ સ્વર (જે ચારશ્રુતિનો છે) ન્યારે પોતાની ઉપાંત્ય શ્રુતિપર રહે છે (ઐટલે ત્રિશ્રુતિ પર રહે છે) ત્યારે તેને લઘુ પઙ્જ કહેછે. આ ન્યાયથીજ મ અને પ સ્વરો પણ લઘુ સંજ્ઞા પામેછે. ગાંધાર ન્યારે મધ્યમની પહેલી શ્રુતિપર આવેછે ત્યારે તેને સાધારણ કહેછે, અને ન્યારે તે (ગાંધાર) મધ્યમની બીજી શ્રુતિપર જાયછે ત્યારે અંતર સંજ્ઞા પામેછે. નિષાદ ન્યારે પઙ્જની પહેલી શ્રુતિ લેછે, ત્યારે કૈશિક કહેવાયછે અને પઙ્જની બીજી શ્રુતિ લેછે ત્યારે કંઠલી કહેવાયછે. રિ, ધ સ્વરો ન્યારે ગ અને નિ ની પહેલી શ્રુતિ લેછે ત્યારે ક્રમેથી ચતુઃશ્રુતિક રી અને ચતુઃશ્રુતિક ધ કહેવાયછે. લક્ષ્યમાં કોઇ પ્રસંગે મધ્યમ પણ પંચમની પહેલી શ્રુતિ લઇ પાંચ શ્રુતિ વાળો થાયછે.

પ્રિય મિત્રો, હવે આપણે આ વિષયાંતરમાં અધિક હંડા જવું નહીં. લક્ષ્યસંગીતકારે પોતાના ગ્રંથને છેડે કેટલાક વર્ગીકરણો આપ્યાછે; તેમાં આ ન હોવાથી તે મેં અહિંયાં કહ્યાં. ભાવલક્ષના ગ્રંથમાંથી પણ મેં આપ્યાં હોત, પરંતુ તેમ

મરના હાન સમય નથી તે વર્ગીકરણ તમારે માટે મેં પ્રથમથીજ ખીણ તરફ સ્પષ્ટ લખી રાખ્યા છે લક્ષ્યસંગીનમંતે આ સર્વે ગ્રંથો બોધા દેાય એમ તેના લખાણ પરથી જણાય છે

પ્ર૦—હવે અમને લક્ષ્યસંગીનમંતુ મન મ્હે

ઉ૦—તે આમ છે.

“કલ્યાણોમેલકે ક્ષેયો ગૌડસારગનામક ।

અતિવ્રજસ્વરૂપોઽપિ દ્વામ્યા મામ્યા સુભૂષિત ॥

મધ્યાન્દાહો મધ્યમ્યસ્વો ગયમ્મચ્ચાવરોદ્ધને ।

વાદિત્વ સ્યાદ્દેવતસ્ય સવાદિત્વ તુ મે પુન ॥

નૂન વિસમત સાસ્ય ગાન મધ્યાન્દિકં મવત્ ।

વાદિત્વ ચેન્મતં ગેતદિતિ ઘાશો મતો મયા ॥

જ્ઞાપાથ —ગૌડસાર ગ રાગની ઉત્પત્તિ કલ્યાણી મેલમાધીજ સમજી લેવી એવું સ્વરૂપ ધર્ણ વક્ર છે, અને તે બંને મધ્યમેથી ભૂષિત છે આ રાગમા નિ અસ્પ છે, અવરોહમા ગ વક્ર છે તે મધ્યાનકાળે ગાય છે ધૈવત વાદી અને ગાધાર સવાદી છે એના ગાધાર વાદી કરી મધ્યાનમળે ગવાતો રાગ માનરો એ નિસંગત હોવાથી હું એમા ધૈવતને વાદિત્વ આપવાનું પસંદ કરું છું.

આ મન આપણે સ્વીકારનાર છીએ, માટે તે સારીપે. ધ્યાનમા રાખો

પ્ર૦—હીક છે, હવે બિનાવન થાટ લક્ષ્ય ને ?

ઉ૦—હા હવે આપણે તેજ લેનાર છીએ બિનાવન રાગ ધર્મો પ્રાચીન હોય એમ જણાય છે સરજૂન ગ્રંથોમા વેનાવલી વેલારન બિતાવલી એવા નામે દ્વિતીય પડે છે રાગરૂપિમા માત્ર નિરનિરાગા બેદ દખાય છે કેટલાક ગ્રંથમા બેનાવલીમા ગાધાર કામન મ્લો છે પ્રચારમા હવે તે સ્વર હમેશા તીનજ માનનામા આવે છે બહુમતે બિનાવનો થાટ શકરાભરણ છે દક્ષિણ તરફ શકરાભરણ એ એક અતિ લોકપ્રિય રાગ છે આપણી તરફ બિલાલ્લ રાગપણ તેવાજ લોકપ્રિય છે આ બંને રાગોમા તમને ધર્ણ મળતાપણ જણશે આ બંને રાગો પ્રાત કાલમાજ મનાય છે ગ્રંથમા શકરાભરણ ને સવારનો રાગ માનેનો જણાશે શકરાભરણ રાગ હાનમા આપણી તરફ પ્રચારમા આવવા માડ્યા છે આપણે બિનાવન પણ દક્ષિણ તરફ લોકપ્રિય થતો જાય છે ત્યારી પદ્ધતિમા બિનહરિ નામનો એક પ્રકાર છે તે માટે પ્રમાણમા આપણા બિલાલ્લ નેવાજ દેખાય છે આપણે બિનાવન હમેશા સવારના ગાદખ છીએ, એમ ખી સકાય

પ્ર૦—ત્યારે તો તેમાં ઉત્તરાંગ વાદી, અને અવરોહમાં વૈચિત્ર્ય, એ વાતો પણ દેખાશેજ, નહિ વાર?

ઉ૦—હીંદુ ખોલ્યા. તમે કશું તે ખડું છે. સંધ્યાકાળે સંધિપ્રદર્શના રાગો પછી એમ કહ્યાણુ છે, તેમ પ્રાતઃકાલે સંધિપ્રદર્શના રાગો પછી આ ગિતાવલ રાગ સમજવો. કાંઈ કાંઈ તો આને સવારનો કહ્યાણુ એમ પણ કહે છે. આ યોગના બહુ દાસ્યની છે, એમાં સંશય નથી.

પ્ર૦—દક્ષિણ તરફ આ શંકરાભરણુ ચાટમાંથી નિકળનારા લોકપ્રિય રાગો કયા છે? અને તેવાજ આપણી તરફ કયા?

ઉ૦—દક્ષિણના એક પ્રસિદ્ધ ગૃહસ્થે મને કશું કે, ત્યાં પ્રચારમાં આ ચાટના પ્રસિદ્ધ રાગો આવા છે. ૧ શંકરાભરણુ, ૨ અગાણા, ૩ આરંભી, ૪ કુરંછ, ૫ કેદાર, ૬ સાવેરી, ૭ બિલહરિ, ૮ બિહાગ, ૯ હંસધ્વનિ, ૧૦ નવરોજ, ૧૧ દેવગાંધારી, કલ્યાદિ, આ રાગોના આરોહ, અવરોહ, દક્ષિણના અનેક તેલંચુ પુસ્તકોમાં મળશે. ત્યાં મેલ અને આરોહ તથા અવરોહતું મહત્ત્વ ધણુંજ છે.

પ્ર૦—દક્ષિણ તરફના સંગીતનું જ્ઞાન મેળવવું હોય તો મુખ્ય કરી કયા પુસ્તકો અમારે જોવા?

ઉ૦—હું ધાડું છું કે, તમારે આ પુસ્તકો જરૂર જોવા.

૧—Capt. Day's The Music and Musical Instruments of Southern India.

૨—Chinnuswami Moodliar's Oriental Music.

૩—સંગીત સંપ્રદાય પ્રદર્શિની by Subram Dixit Pandit.

૪—પંડીત શિંગરાયાર્થના ક્રમિક પુસ્તકો.

૫—ગાનવિદ્યા સંહિતિની by Mr. T. Naidu, M. R. A. S.

૬—ભરતકલ્પલતા મંજરી.

આ પૈકી પહેલા બે પ્રથમ વાંચવા. તે અંગ્રેજીમાં છે અને ઘણા સારા થયાછે. બાકીના તેલંચુમાં છે.

પ્ર૦—ત્યાંની પદ્ધતિ પર સંસ્કૃત ગ્રંથો કયા વાંચવા?

ઉ૦—ચતુર્દાંડિપ્રકાશિકા, સંગીતસારામૃત, રાગલક્ષણ, વિગેરે ગ્રંથો જોવા. ચતુર્દાંડિપ્રકાશિકા એ ગ્રંથ દક્ષિણ પદ્ધતિનો પાયોછે, એમ માનીએ તો પણ ભૂલ

ગણ્યારો નહીં તે અથ દહી સૂધી જણાયો નથી મદ્રાસ ઇલાકામાં ઇટ્યાપુર નામના સરથાનમાં પડિત સુથળ દીક્ષિત નામના એક પ્રસિદ્ધ નિદ્ધાન થઇ ગયા, તેમના કુટુંબ પાસે આ અથડે કૌલાસવાસી દીક્ષિત સાહેબ મારા મિત્ર હતા, અને મને તેઓએ તે અથની એક નકલ આપી છે તે આગળ જતા હું તમને દેખાડીશજ, તે અથ પણ તમારે શિખવેાછે Mr Moodliar એ એક બુદ્ધિમાન લખનાર હતા તેઓ દીક્ષિત પડિતનાજ અનુયાયી હતા

પ્ર૦—Capt Dry સાહેબનો અથ ઉપલબ્ધ છે કે ?

ઉ૦—મને લાગેછે કે તે ન હશે મેં સાબજીયુ ■ કે, તેની એક પ્રત B. B. R. A. Society Library માં છે સગીત વિષય પરના પ્રયોગો વિશે ખપ થતો ન હોનાથી બહુધા આના પ્રયોગની અધિક આગ્રહિ થતી નથી કુદુંવે આપણી તરફ તો તેવો અનુભવ છે હશે, હવે આપણે આપણા વિષય તરફ વળીએ ના ?

પ્ર૦—આપણી તરફ મિત્રાન્ય શાટના કયા રાગો પ્રસિદ્ધછે, તે કહેવુ રહ્યું

ઉ૦—આ શાટમાંથી આપણે જે રાગો અહિં લેનાર છિયે તે આવા છે ૧ શુદ્ધ મિલાવન, ૨ અનૈયા મિનાવન, ૩ શુદ્ધમિલાવન, ૪ દેવગિરી, ૫ નગમિલાવન, ૬ કુતુભ, ૭ મહુહાકિદાર, ૮ ચલુકલી, ૯ પાહડી, ૧૦ દેશકાર, ૧૧ માક, ૧૨ મિ હાગ, ૧૩ ચકરા, ૧૪ ફુર્ગો, ૧૫ હસધ્વનિ, ૧૬ હેમકસ્યાયુ, ૧૭ સર્પદા ૧૮ લન્ધાશાખ આ પૈકી ધણા ખરાને તો મિત્રાન્યનાજ પ્રકાર તરિકે પ્રચારમાં માનવામાં આવે છે મિનાવનના દહી બીજા પણ બેદ ગાયકો માને છે, પરંતુ તેમના સ્વરૂપે ધણા વાદમન્ત પણ હોય છે, એમ કહેવુ જોઈએ

પ્ર૦—એક રાગના નિરનિરાગા બેદ માનવાની તરફ પ્રાચીનજ જણાયડે ! હમણું તમે મિનાવનના ધણાક પ્રકાર કહી ગયા તેનાજ કલ્યાણના પણ હતા

ઉ૦—હા શ્નાકરમાં ઉપાગ રાગ વિગેરે પ્રપચ આજ ધોરણુ પર છે તેમાં ગૌડ, ગુર્જરી મિનાવની વિગેરે રાગોના નિરનિરાગા પ્રખર માન્યાડે મારે સગી તમા જાણ, મિલાના, અને અતરલાવા, તેમજ દેવી સગીતમાં જાણ, ક્રિયાગ, અને ઉપાગ વિગેરે વર્ગો આપણે જોઈએજ છિયે. દક્ષિણ તરફ રામનાદ, સરથાનમાં એક પ્રસિદ્ધ સગીત પડિત છે, તેઓએ અને રાગાગ, જાણ, ક્રિયાગ, અને ઉપાગ, એમની વ્યાખ્યા આવી કહી હતી.

“ રાગાગ રાગ ” એટલે શુદ્ધ સાસ્ત્રીય રાગ. અથવા લખેના આરોહારોહરીજ

તે કાળપૂર્વક ગાવા બેઠ્યો. એ Classical અથવા પહેલા વર્ગનાં રાગો છે. તેમાં શાસ્ત્ર નિયમોના લાંગ થાય તો, રાગાંગત્વ રહેનાર નથી.

“ ભાષાંગરાગ ” એટલે જે રાગો મોટા શાસ્ત્રીય પાયા પર ન હોય તે બાણુવા. તે, દિશના નિરનિરાળા ભાગના પ્રચારના ધોરણે જનતા આવેલા હોય છે. આવા રાગો જે શાસ્ત્રીય રાગોની નજીક આવે, તેમનાં તે ભાષાંગો છે, એમ મનાય છે. આવા રાગોના નામો ઘણીક વેળા મુઠકો પરથી પણ જાણાય છે.

“ ક્રિયાંગરાગ ” એટલે જેમાં શાસ્ત્રમાં કહેલા નિયમો કાયમ રહી, (બહુધા અવરોહમાં) વિચિત્રતા અને લોક રંજન માટે કોઈ વિવાદી સ્વરોના પણ ઉપયોગ થાય તે ખંડે બેતાં તો આવી રીતિએ શુદ્ધ રાગ બ્રહ્મ થાય છે એ ખંડે છે, પરંતુ રચિ અને રહિત તરફ બેઠ, આપું કૃત્ય કૌશલ્યથી કરવામાં આવે છે.

“ ઉપાંગરાગ ” એ એકાંચે ક્રિયાંગ રાગ પ્રમાણે જ રાગાંગ રાગોને બદલ કરી ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે, પરંતુ આહિં એક ભેદ ધ્યાનમાં રાખવાનો છે. ક્રિયાંગમાં શુદ્ધ રાગ સ્વરૂપ કાયમ રાખી એકાદ બીજી નવીન સ્વર લેવામાં આવે છે અને ઉપાંગમાં મૂળના સ્વરો કાઢી નાખી નવા દાખલ કરવામાં આવે છે. તમારી હિંદુસ્તાની પદ્ધતિમાં આવી લાંબગડ બિલકુલ નથી.

આ વ્યાખ્યા સારી સ્પષ્ટ સમજાય તેવી છે એમ કોઈ પણ કહેશે. સંગીત વિકાસ ગ્રંથમાં ભાવભટ્ટ પંડિતે આપેલી વ્યાખ્યા આવી છે, “ ગ્રામોક્તાનાંચ રાગાણાં છાયામાત્રં મજંતિહિ । ગીતજ્ઞૈઃકથિતાઃ સર્વે રાગાંગાસ્તેન હેતુના ॥ ભાષાચ્છાયાશ્રીતા યેચ જાયંતે તાદૃશાઃકિલ । ભાષાંગાસ્તેન કથ્યંતે ગાય-કૈઃ સૌતિકાદિભિઃ ॥ રાગચ્છાયાનુકારિત્વાદુપાંગમિતિકથ્યતે । ઉપાંગા-નિમતંગેનાંતર્માવિતાનિતેષુચ ” પ્રચારમાં ગાયકો બિલાવલના નિરનિરાળા ભેદો ગાય છે, એ મેં કહ્યું છે. આ ભેદો સ્પષ્ટ નિરનિરાળા ઝાળખવામાં તમને જરૂર પ્રયાસ પડશે. તેનું એક કારણ એવું છે કે, બિલાવલના બહુતેક પ્રકાર સંપૂર્ણ છે, અને વળી તે સઘળા ઉત્તરાંગ પ્રધાન છે. પ્રત્યેક પ્રકારમાં રાગનાં મુખ્ય અંગ રાખવાના હોવાથી, બહુતેકના અંતરાઓ સરખાજ દેખાય છે, અને આવી અડ-ચણને લીધે, અનેક વેળા રાગની મુખ્ય પારખ તેની શરૂઆતના સ્વરૂપો પર અથવા મુખડા પરથી જ થાય છે. આહિંઆં આપણે જે બિલાવલ ભેદ પસંદ કર્યા છે, તે પૈકી ઘણાએક એવા છે કે, જેમના લક્ષણો ઘણા પ્રમાણમાં પહેલા ધ્યાનમાં આવી શકે. બિલાવલનો એક મુકરર અવરોહ “ સાં, નિ ધ, પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ, મ, રે, સા. ” એવો મનાય છે.

આ અરોહ તમે સ્વેચ્છા ગણો કે તકાળ બિનાન સ્પષ્ટ થશે ઉત્તરા
વાદી રાગોની આ એમ ખુબીજ છે કે, અરોહમાં તે રાગો સ્પષ્ટ જોળખી શકાય
છે કે ધારુ છુ, આ અરોહ તમે ધ્યાનમાં રાખો તો હીમ પડશે બિનાવલમાં
મધ્યમ સ્વર અરોહમાં વર્ગ કરવો નહીં તેમ કરતા દેશનાર રાગનું સ્વરૂપ
ઉપન થશે રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ધૈવતનું વાદ્ય કે જે રાગને મારું હોય છે
તેજ તેને સવારના પહેલા પ્રહરે પોતક થાય છે રાત્રિના રાગોમાં ધૈવત વાદી
શ્રીએ તો, તે રાગ સવારના દેખાવા માટે તેમજ સવારના રાગોમાં રિમ સ્વરો
જેટલા બાજે તેજલા તે રાત્રિના દેખાશે આમ જ થાય એ પ્રશ્ન હોડવાનું મમ
હમણાજ આપણા શિર પર લેવું નહીં આવા વિષય વાદ્યસ્ત હોય છે આપણું
સંગીત રેગ ધ નિ એ ચાર સ્વરોની નિરનિરાળી વ્યવસ્થા પર ધ્વજે પ્રમાણે અવ
લખી છે એમ મહેતુ જૂલ જણું થશે નહીં સવારના પહેલા પ્રહરથી તે સધ્યા
કાગના સધિપ્રમાણના રાગો આવે ત્યાં સુધી ત્રીજા ગાધારના રાગો તમને વ્યવિ
તજ દૃષ્ટિએ પડશે ગૌડ સારંગનો અપવાદ મે તમને કહી રાખ્યાજ છે ત્રીજા
મધ્યમ સ્વર દિવસના થોડાજ રાગોમાં છે એ પણ મે મ્હુ છે આવી કેટલીક
સાધારણ વાતો હમેશા ધ્યાનમાં રાખવી.

૩૦—અમે હવે તો એક એવોજ સાધારણ નિયમ કરી રાખનાર છીએ કે
ગાયક દિવસે ગાતો હોય તો તેના ગાવામાં ત્રીજા મધ્યમ છે કે કેમ એ પહેલા
જેવું અને તેમ હોય તો, રિ સ્વર છે કે કેમ એ જોવું ત્રીજા રિ જગ્યા તો ગૌડ
સારંગ કિંવા યમની પૈકી એક રાગ હશે એમ સમજશું અને તેજ રિ વર્ગ
હોય તો ધણું કરી હિંદોલ હશે એમ જણશું.

ઉ૦—સામાન્ય આવી કેટલીક યુક્તિઓ ધ્યાનમાં રાખવી જોઈ નથી. રાગ
જોળખનામાં તમને ત્રીજા મધ્યમની મદ ખુબજ ઠેકાણે થશે બિનાવલમાં આપણે
વાદી સ્વર ધૈવત માનશું તથા સવાદી ગાધાર કિંવા નાજજ લાક્ષણ ગાધારને
સવાદી માનવાનો પ્રચાર અધિક છે કેટલાક ગાયક બિનાવલમાં ગાધારનેજ વાદી
માનવા તૈયાર થશે પરંતુ તમારે તે મત પસંદ કરવું નહીં કેમકે પ્રથમ તમને
બિનાવલમાં રી પ સ્વરો વર્ગ માનેલા જણાશે પણ તેવો બિલાવન રાગ
આપણે ગાતા નથી એ ખરું છે તથાપિ તેના જોડવ પ્રારથી આપણને
એક નવોજ રાગ મળશે અને તે ગુદર પણ દેખાશે તેવા જોડવ બિલાવલનું
સ્વરૂપ સ્વરોથી આણું થશે જુઓ ધ નિ સા નિ સા નિ ધ મ ગ સા ।
ધ નિ સા મ ગ મ ધ મ ગ મ ધ નિ સા ગ સા ધ મ ગ સા । સા સા ગ
ગ મ ગ મ ધ નિ ધ મ ગ ધ નિ સા ગ ગ સા ગ મ ગ સા સા નિ ધ

નિ ધ મ ગ, સા ” આ પ્રકાર ઘણા મધુર દેખાશે. ગ્રંથના પ્રકારોના નામો શોધી કહાડવાનું એક સાર સાધન પણ આપણી પાસે છે.

૫૦—તે ક્યું ?

ઉ૦—મેં પાછળ તમને Capt Day સાહેબના પુસ્તકનું નામ કહ્યું હતું ને? તે પુસ્તકમાં લગભગ એક હજાર (હું સુમારતી કહું છું) રાગોના આરોહ અવરોહ થા-ટવાર કહી રાખ્યાછે, અને તે સર્વે રાગોના નામો પણ આપ્યાં છે. હમણાંજ એક મરાઠી લાપાનો સંગીત ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયો છે, તેમાં મને લાગે છે કે, સો બસો તો છેજ. Capt Day સાહેબે આ માહિતી સંસ્કૃત ગ્રંથપરથી લીધી હશે. તંત્રવરના એક સંગીત પંડિતે મને રાગલક્ષણ નામનો એક નાનો ગ્રંથ આપ્યો છે, તેમાં સેંકડો રાગોની આરોહઅવરોહ આપી છે પરંતુ ફક્ત આરોહ અવરોહથીજ રાગ ગાઇ શકાતો નથી, એ તમે જાણોજ છો. હશે. રિ પ સ્વરો વર્ગ દરીને પણ આપણને એક સુંદર રાગ સ્વરૂપ મળી શકશે, એમ હું કહેતો હતો. ખિલાવલ એ સંપૂર્ણ રાગો પૈકીજ એક છે, એ મેં કહ્યુંજ છે, તથાપિ હમેશાં ઝાળખાય તેવું તેવું સ્વરૂપ આતું ધ્યાનમાં રાખવું. સા, રે સા, ગ રે, ગ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં । સાં નિ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે, સા । આને ક્ષણભાર તે રાગની આરોહ અવરોહજ માનશો, તોપણ બહુ હરકત જેવું નથી. આ સ્વરો ઉત્તમ ગાઇ તૈયાર કરવા પડશે. ખિલાવલનું સ્વરૂપ તદ્દન સ્વતંત્ર છે. તે ન્યાં ન્યાં સ્પષ્ટ દેખાય ત્યાં ત્યાં તે રાગ બહુધા ખિલાવલનોજ એક પ્રકાર હશે, એમ કહી શકાય. ઉત્તરાંગના પ ધ નિ ધ, પ, નિ સાં, એ સ્વરો કાંઇ એવા તો ચમત્કારિક છે કે, તે તીવ્ર સ્વરના બીજા કાંઇ પણ રાગમાં દાખલ કરવામાં આવતાં, તેમાં ખિલાવલનોજ ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. હવે આગળ આપણે ખિલાવલના નિરનિરાળા પ્રકારોનો વિચાર કરનાર છીએ. પરંતુ મોજ એક એવી છે કે, તે બહુતેડના અંતરામાં “ પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, એ ભાગ બહુધા જાણીએ. એટલુંજ નહિ, પરંતુ તે સઘળા ખિલાવલ પ્રકાર છે એમ એ ભાગ પરથીજ દરશે. મને લાગે છે કે, અહિં તમારા મનમાં એવી એક શંકા ઉત્પન્ન થતી હશે કે, ત્યારે તો તે રાગો નિરનિરાળાકેમ ઝાળખી શકાતા હશે? તેવી શંકાનું એવું સમાધાન કરી શકાશે કે, આવા રાગોનો નિર્ણય વાદી સંવાદી સ્વરોના યોગે કરી શકાય છે. ખિલાવલના કેટલાક પ્રકારો તો બીજા રાગોના મિશ્રણથી બનેલા હોયછે. ખિલાગ નયજયવંતી, ઝિંકોટી, છયાનટ, નટ, ગોડ, વિગેરે રાગો ખિલાવલમાં ઉત્તમ લાગેછે. તેમની સહાયતાથી પણ ખિલાવલના પ્રકાર ઝાળખી શકાય છે. ન્યારે તેવા પ્રકાર આપણે પ્રત્યક્ષ હાથ ધરશું ત્યારે તે વિષે અધિક બોલશું. હમણાં જે રાગો મેં કહ્યાં તે પણ અનેક વેળા ખિલાવલની

અત્રાહના જાગમા બેગાયેના જાણાયે અત્રાહમા ૫૫ ધ નિ ધ નિ સા એ
અન ગાયોએ ધ્યાન પશુ કેમે મી દેખાવો પડે છે મ જુ તેમ ન મ્પાંથી
મિનાવનનુ રપદ મ્પ દેખાતુ નથી મિનાવનમા ખીડ પશુ એમ મ્પત્તની વાન
ધ્યાનમા નાખરી અને તે ધ મ્પ વોની-મુમ્પવે મ્પી મ્પવો નાની-સગનિ છે
આ સ ધ નિ તમને હમે જા દેખાશે, તથા તેના યાગે રાગલુ દેવિય પશુ વધતુ
જાણી.

અહિઆ તમને એમ મનમે મ્પી રાખુ છુ કોઈ કોઈ ગાન શુદ્ધ મિના
વન તથા અરેયા મિનાવન એવા મેનિનિ ના શુભો માને છે તમે તમાગ ગાયમા
આ રાગ નિગળો રાખવા માટે જવા નિયમો રાખો. એવો પ્રત્ન પુજા, તેઓ મ્પે
છે કે જેમ મમન રાગ મધ્યામને આદેહાવોડમા સપૂર્ણ છે, તેમ આ શુદ્ધ સ્વર
ના મિનાવન રાગને પ્રાન મગનો ગમ અમજવો તેમના મને સા મ મ પ
ધ નિ સા સા નિ ધ પ મ જ રે સા એ શુદ્ધ મિનાવનનો આદેહ અવોડ છે
તેઓ એમ પશુ મ્પે છે કે આ પ્રમગમાથી આદેહમા મધ્યમ વા કરી અને
અવોડમા થોડો ક્રમન નિના લઈ અરેયા મિનાવન યાપે છે આ મન મુખાઈ
લ્યું નથી પણ અમજડ લડું છે એમ કોઈ પશુ મ્પેશે પરતુ પ્રમગમા શુદ્ધ
મિનાવન અને અરેયા મિનાવન એમ નિનિ ના ગાનારા ગાય તમને સ્વચિનજ
મગમે તમે કોઈ પશુ ગાયને મિનાવન ગાવાનુ મ્પેશે કે તે લાગનો / અરેયા
ગાવા માન્ય ત્યાં પડી શુદ્ધ મિનાવન ગાવાની ફરમામ મ્પતા મને આવડતો
નથી એમ મ્પે, કિવા મ્પ લનનુજ ગાવા માડી વખત ગાળી મ રો મિના
વનના પ્રમગમા ગાય જાણુ ધૈવન સગને ક્રમન નિના નો મ્પુ હમેશા લગાડે
તેમ જોડુ લાગતુ નથી તેજ કૃષ અવોડમા મ્પાયે છે અને ત્યાજ તે શેએ છે
અવોડની પ્રત્ય તાનોમા તે દોષ છે એતુ નથી પણ વચ્ચે વચ્ચે તે દરિએ
પડે છે પાળા મ્પા ની ધમા મે બે મધ્યમ લના રાગો મે મ્પા ત્યાં એ મ્પેડેગા
દુ મ્પી / ગયા હના કે તેજ સોની અવોડમા દેવત સગતે મિનાવન પ્રમાણે
ક્રમન નિના નો મ્પુ નાયે છે મિનાવન યા અને મ્પ્યાલી યામા જે મ્પ
ફર છે તે મધ્યમનો છે એ તમે જાણે છે તેજ મરણથી આ બે ગગો એ
એમની ધતુ નર આપે છે આવી / મોજ આપણા લેવ તથા પૂર્વી ચાટમા
પશુ દરિએ પડે મિનાવન રાગનો પૂર્વાગ્યો સિના ધ વ જો મ્પાજુ
જેવો / દેખાનો દેખાથી જોછા અનુભવના ઓનાએને પુખ્ત વેગા તે અને
રાગો નિગળા મ્પા મુલેવ પડે તથાપિ ગય ઉત્તરાગમા ઘખન ધના કે
પડી સશયતુ ધતુ મ જુ રહેતુ નથી ધતુ મ્પી એજેલુ પ્રાધાન્ય પડિનો મધ્ય

સમ્રાટ પરથીજ જુઓછે કારણ ગાતી વેળાએ મંદ્ર અને તાર સમ્રાટ અપૂર્ણ રહેશે. ગાયક બિલાવલ ગાતાં વારંવાર ધૈવત પર જઈ કલ્યાણીની હાથા કમતી કરેછે. હું આ દૃશ્ય કેમ કહું તે બરોબર લક્ષમાં રાખો, એટલે તમને પણ સાધશે. ક્રાઈક્રાઈ પડિત બિલાવલમાં પડજતું વાદિવ માનેછે. પડજતું સ્વર ગમે ત્યારે વાદી થઈ શકે, એવો આપણો નિયમજ છે. તમે લક્ષ્ય સંગીતે કહેલા બિલાવલના લક્ષણ બિલાવલમાં રાખો એટલે થયું. તે આમ છે.

“શંકરાભરણે મેલે રાગો વેલાવલઃ સ્મૃતઃ ।

પટજાંશકો વુધૈઃ પ્રોક્તો ધૈવતાંશોઽપિ સંમતઃ ॥

આરોહણં મધેત્તત્ર મન્યલ્પસ્વરસંયુતત્ ।

અસ્ય ગાનં મતં પ્રાતરુત્તરાંગપ્રધાનકમ્ ॥

પ્રાતઃકાલીયકન્યાણ ઇતિ કેચિદ્વદંત્યમુમ્ ॥

અવરોહે ગદૌર્ચલ્યં કલ્યાણં ચ નિવાસ્યેત્ ॥

ધમયોઃ સંગતિ સ્તત્ર નિત્યં ધૈવચિત્ર્યકારિણી ।

આરોહે તુ નિવક્ત્વં કેપાંચિત્સુમતં સતામ્ ॥ ’

ભાવાર્થ.—વેલાવલ રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથીજ નિરૂપેછે. ક્રાઈ એમાં પડજ વાદી માનેછે અને ક્રાઈ ધૈવત માનેછે. આરોહમાં મ નિ સ્વરોતું અલ્પત્વે. આ રાગનું ગાયન ઉત્તરાંગ પ્રધાન હોઈ પ્રાતઃકાલીયિત કહ્યું છે. ક્રાઈ પડિતો તો એને સવારનો કલ્યાણજ કહેછે. અવરોહમાં ગાંધાર સ્વર દુર્બલ હોવાથી કલ્યાણથી બચાવી શકાશે. ધ મ સ્વરોની સંગતિ વેલાવલમાં ધૈવચિત્ર્યજનક છે. ક્રાઈ પડિતો આમાં આરોહણમાં નિપાદતું વક્તવ્ય પણ સૂચવેછે.

આ લક્ષણો મોઢે ધ્યાથી બિલાવલની માહિતી અવશ્ય મળશે. હું જે જે વાતો તમને કહેતો આવ્યો તે સર્વે આ ગ્રંથકરે કેવી દુઝમાં કહી રાખીછે તે બેધું ના? આ ગ્રંથ કહી કહાવી અર્વાચીન પદ્ધતિનોજ હોવાથી તે સર્વ વાતો તેમાં હોવીજ બેધ્ય. હું ચતુર પડિતનોજ અતુચાથી હોવાથી મેં તે તમને ગ્રંથમથીજ સવિસ્તર કહી. હવે આપણા અધિક જુના ગ્રંથો શું કહેછે તે બેધું.

સંગીત રનાકરમાં વેલાવલીને કુટુલ આમરાગની ભાષા ભોગવર્ધનીમાંથી નિર્ણયારી માનીછે. કુટુલનું વર્ણન આવું છે.

“મધ્યમાપંચમી ધૈવત્યુદ્ધવઃ કજ્જમો મધેત્ ।

ધાંશગ્રહઃ પંચમાન્તો ધૈવતાદિક મૂર્છનઃ ॥

પ્રસન્નમધ્યારોહિભ્યાં કરુણે યમદૈવતઃ ।

ગેયઃ શરદિ તજ્જાતા x x x ॥

ભાષાર્થ.—કુબ રાગ મધ્યમા ધૈવત અને પચમી જનિઓમાથી ઉપજ થાય છે. ધૈવત અશ મદ ન્યાસ છે. ધૈવત મૂર્છના છે. પ્રગમમધ્ય અવકાર છે, હરિશ્વર છે, યમ દૈવત છે અને ચંદ્ર ઋતુ છે.

ત્યાર પછી આગળ સાર્વદેવ આમ કહે છે:—

ધિમાયા વક્રુમે મોગચર્ચનો તારમંદ્રગા ।
 ધૈવતાંશપ્રહન્યાસા ગાયન્યાસા રિવાર્જિતા ॥
 ઘનિભ્યાં ગમપૈ મૂર્ચિદૈરાગ્ય વિનિયુજ્યતે ॥
 તજ્ઞા ઘેલાવલી તારધા ગમન્દ્રા સમસ્વરા ।
 ધાચન્તાંશા વમ્પ્રવહજ્ઞા વિપ્રલભે હરિપ્રિયા ॥

ભાષાર્થ —કુબરાગની રિખામાં મોગચર્ચની છે તેમાં તાર મદ્ર ગ છે, ધૈવત અશ મદ ન્યાસ છે, ગ ઉપન્યાસ છે, રિ વર્જિત છે અને વૈરાગ્યમાં પ્રયોગ છે તેમાંથીજ વેદાવધી ઉપજ થાય છે, જેમાં તાર ધ, મદ્ર ગ છે અને બાકીના સ્વરા મ છે ધૈવત અશ મદ ન્યાસ છે, પદ્મનુ હૈવત છે રિપ્રવલમાં પ્રયોગ છે અને હરિપ્રિય છે.

રનાદરના આમ મૂર્છના જનિ વિગેરેના વિચાર દહ આપણે ક્યો નથી સંગીત દર્પણકારે વેદાવધીની વ્યાખ્યા આની કહી છે

“ ધૈવતાંશપ્રહન્યાસા પૂર્ણા ઘેલાવલી મતા ।
 પૌરવી મુર્છના દેવા રસે વીરે પ્રયુજ્યતે ॥ ”

ભાષાર્થ —વેદાવધી સપૂર્ણ ટોષ તેમાં ધૈવત અશ મદ ન્યાસ છે. પૌરવી મૂર્છના છે અને તેના પ્રયોગ વીર રસમાં કહ્યો છે.

તેણે આ રાગિણીને હિંદોવની ભાષાં માની છે, અને તેની મૂર્છના ધૈવતથી શરૂ થનારી કહી છે આજ દામોદર પંડિતે આગળ મનોક ૮૧ માં “ઘેલાવલયાઃ સ્વરા પ્રોક્તા શક્યમરણે વુદ્ધે.” એમ પણ કહ્યું છે

પ્ર૦—પ્રાચીન યથોતી આમ મૂર્છના વિને બગાલી મથકારોએ કેવા એક ખુવાસો કર્યા છે ?

ઉ૦—ત્યા પણ સમાધાનકારક ખુવાસો થયેના જણાતો નથી ત્યાના મુખ્ય અર્થો એટલે ગીતસૂત્રના અને સંગીતસાર એજ બે છે. તેમાં શું કહ્યું છે, તે જોઈએ તો કહ્યું.

પ્ર૦—કહેશે તો કીક થશે. તેપરથી એ લોકોએ કેવા વર્ક કર્યા છે, તે તો જણાશે.

ઉ૦—પ્રથમ મી૦ બેનરજી શું કહે છે તેના સાર કહું છું. પણ આ પરથી તેના મતો મને સર્વદા ગ્રાહ્ય છે એવું માત્ર સમજશો નહીં.

“પ્રાચીન કાળે નિરનિરાળા પ્રકારના સ્વરગ્રામ (મૂળસ્વરોના સમૂહ) વ્યવહારમાં હતા. તે ગ્રામોનાં સ્વરોનાં અંતરો નિરનિરાળા પ્રકારના નિયમોએ કાયમ કરેલા હતા. તે અંતરો સમજાવવા માટે પ્રાચીન ગ્રંથકરોએ ગ્રામોના સૂક્ષ્મ વિભાગ કર્યા. કાર્દમ્યે તે બાવીસ કર્યા અને ક્રાઇમ્યે તે કરતાં પણ અધિક કર્યા. આ સૂક્ષ્મંતરોને શ્રુતિ કહેવામાં આવતી. પ્રાચીન ગ્રંથમાં વારંવાર ત્રણ ગ્રામોના ઉલ્લેખ આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે. તે પડ્મગ્રામ, મધ્યમગ્રામ, અને ગાંધારગ્રામ છે. આ ત્રણ ગ્રામોના મૂળ સમસ્વરોની રચના લિન્ન લિન્ન પ્રકારોની હતી. પ્રત્યેક ગ્રામમાં સૂક્ષ્મંતરો (શ્રુતિ) બાવીસજ મનાતા હતા. આ શ્રુતિની પાંચ જાતિ કહીએ, તે આવી:— ૧ દીપ્તા, ૨ આયતા, ૩ કરણા, ૪ મૃદુ, ૫ મધ્યા. દીપ્તા જાતિની શ્રુતિ ચાર, મૃદુની ચાર, આયતાની પાંચ, કરણાની ત્રણ, અને મધ્યા જાતિની છ શ્રુતિઓ માની છે. આ જાતિઓ કયા ધોરણ પર માની હશે તે, તે શાસ્ત્રકારજ નાણે. અમને તે સધળો પ્રકાર કલ્પનાનોજ નજાય છે. અમને તો તેમાં કહેવા જેવું રહસ્ય કાંઈજ દેખાતું નથી. સંસ્કૃત ગ્રંથમાં નિરનિરાળા ગ્રામમાં જે સ્વરાંતરો કહ્યાં છે તે આધુનિક સ્વરાંતરોથી ધણાજ લિન્ન છે. (ગ્રંથમાં પડ્મ ગ્રામના સ્વરાંતરો આમ કાયમ કરવાનું કહ્યું છે.)

“પઙ્ગત્વેન ગૃહીતો યઃ પઙ્ગગ્રામે ધ્વનિર્ભવેત્ ।

તતસ્તૂર્ધ્વસ્તૃતીયઃ સ્યાદ્ધ્રુવમો નાત્ર સશયઃ ॥

તતો દ્વિતીયો ગાંધાર અતુર્યો મધ્યમસ્તતઃ ।

મધ્યમાત્પંચમસ્તદ્વત્ તૃતીયો ધૈવતસ્તતઃ ॥

નિપાદોઽતો દ્વિતીયસ્તુ તતઃ પઙ્ગજ્વતુર્યકઃ ॥”

ભાવાર્થ.—પડ્મ ગ્રામમાં પડ્મ તરીકે જે ધ્વનિ માન્યો હોય તે ધ્વનિથી ત્રીજો ઉચ્ચો ધ્વનિ (એટલે તે ધ્વનિથી ત્રીજી શ્રુતિપરનો) તે રિપલ થાયછે, એમાં સંદેહ નથી. રિપલથી બીજી શ્રુતિપર ગાંધાર આવેછે; તે ધ્વનિથી ચોથો તે મધ્યમ; મધ્યમથી ચાર શ્રુતિ ઉચ્ચો તે પંચમ; પંચમથી ત્રીજો ધ્વનિ તે ધૈવત; ધૈવતથી બીજો તે નિપાદ અને નિપાદથી ચોથો તે પડ્મ છે.

મધ્યમ ગ્રામનાં સ્વરાંતરો બહુતેક પડ્મ ગ્રામ પ્રમાણેજ સમજવા છે, પરંતુ તેમાં પંચમ સ્વરને એક શ્રુતિ નીચો માનવો છે. ગાંધાર ગ્રામમાં રિ અને ધ સ્વરો ઉપર કહેલાં બંને ગ્રામોના રિ ધ સ્વરો કરતાં એક એક શ્રુતિ નીચા

મનના છે અને જ નિ મ્ને. એ આ શુનિ હિયા છે મધ્યમ અને ૫ ૪
સ્વે. ૧ જે માન્ય ન આ છે પચન મ્વર મધ્યમ અને ૪ ૪ મામમા આ
સ યોગ છે મામોના ન તો વિર પતુ મય. ૧ ના નૈમ્ય નથી, પ તુ અમે
બુધનને અનુસરી વર્તન મ્વુ છે હા, તે મામોમા દર્શન નાના પ્રમ્નેની
સ્વ રત્નના આપ. ૧ આડુને મનીનમા જાતની નથી મયમ ૨૦ કે આ
ધરતી ૫૦ ફૂટ ૧૨ અને મધ્યમ એ ના મામો છે ના મામો પ્રમ્
ફૂટ દેવનામ ૧ મ્વોડે અમને આને એટોગ અર્થ દેખાયડે કે આ
અથવા સમર નાધા મામનુ મ પીન ઉપદત્ત ન દમે સમો સમ સ પીનુ
પાનિવન થતુ મતુ તેન ન આ પતુ આ પુત્રો ની વમા ૧૦ અને
મધ્યમ મામના મ્વ નો જાત નાની એના એવ જાતો કે આ બને
મામોના જ નિ મ્ને. મામર દના અને મામ મામમા નિ મધ નિ સ્વે
મામ ૬૧

૫૨ મામના મ્વ નો એના બીજી એ આપમા વાન આપણી ન તે
પડે છે અને તે એવી કે આ તા છે તા રિ, રિ છે તા મ્વ એવી રીતની
માન્યના મ્વના જાએ તે આપણને આપણા આ નિ સમીનને શુદ્ધ ૨
(તિલાવ ના) મ્વારાવ ગીનિએ મ્વી થોડે આ મ્વ એના અને વેગ
આપણને એમ જામવા મ્વોડે કે શુનિ સમ્મા પ્રમાણે મ્વના માન સ્વે
મામ ના આપણા અમોની મા દર તે થત ન દમે આપણે જાણે
જિ કે જાત દુમાન વિ આદિ શાસ્ત્રોના અથા તે પ્રથમથી ૧ લાપ
પામ્યા હતા મધ્ય મામના અમોની માદિતી વગ પગથી વાવની આવેલી
સાનેની હમીન પથી ૧ દમે મામમા આવનારી સમ્વોની શુનિ વિરે
તેથી આમ સમીના આપ્યા હમે.

“ ચતુશ્ચતુશ્ચતુશ્ચતુ વૃદ્ધમધ્યમપચમા ।
દેહે નિયાદ્ગાધાર્ય તિસ્ત્રા રિષમર્ધર્ત્તા ॥ ”

ભાવાથ ૧૫૪ મધ્યમ અને પચમ વા મા શનિવાળ છે નિધ અને
મામા એ શનિવાળ તથા ગિમ અને ધેવન ત્રણ ત્રણ શનિવા છે

આ અમો પૈણ એમ પોતના મનીન નાથી આ જા આ તૈવાર
મ્વી હને ત્યા પછીના અમોએ મહાજનો એન મત સ પચ એ આને
પોતાના અથા લખ્યા હમે આ પ્રમાણે પોતા અમોની બૂત મામ થઈ હમે
તેમ ન હોય તો પ્રમ્ સ્વર પોતાની હેવની શુનિધર એને છે એ વિધન

સુસંગત દેખાતું નથી. ગ્રામનો પહેલો સ્વર સા તો પહેલી શ્રુતિપરજ માનવો
અધિક સુસંગત દેખાશે. x x x x

આ પરથી એમજ હરે છે કે, આપણા અંતરે પુરાણ શાસ્ત્રકારોનું રહસ્યા સમજ્યાજ નથી. પ્રાચીન અંતરેએ ભૂલ કરી એમ કહેવું તે મહા પાપ કરવા જેવું છે તે અમે જાણીએ છીએ. આપણે તેમ ન કહેતા એમજ કહીશું કે, તે પ્રાચીન ગ્રામ રચના પ્રાચીન સંગીતને સુયુક્ત હશે, પરંતુ હમણાંના આપણા સંગીત માટે તે તેવી નથી. આમ કહ્યા શિવાય છુટકાજ નથી. અંતરે કહે છે કે, ગાંધારગ્રામ દેવલોકમાં ગયો છે; આપણે પણ તેનુંજ અનુકરણ કરી એમ કહીશું કે જે અર્થે અંતરે વર્ણવેલા પડ્જ અને મધ્યમ ગ્રામની સ્વરરચના પ્રચારમાં નથી, તે અર્થે તે ગ્રામ પણ હવે પરલોકવાસીજ થયો છે.

વિકૃતસ્વર:—સંસ્કૃત અંતરે સાત શુદ્ધસ્વરો અને બાર વિકૃત સ્વરો માનતા હતા. આપણે હાલ જેને વિકૃત કહીએ છીએ, તેજ તેમના હતા એવું માત્ર સમજશો નહીં. પડ્જ ગ્રામના મુખ્ય સાત સ્વરોનેજ તેઓ શુદ્ધ સ્વરો કહેતા. એજ સ્વરો એક અથવા બે શ્રુતિ ઉંચા નીચા થતાં, તેઓ વિકૃત સંજ્ઞા પામતા હતા. પ્રાચીન અંતરે એકંદર બાર વિકૃત સ્વરો માનતા હતા, પરંતુ તે સઘળા એકજ ગ્રામમાં વપરાતા હતા, એમ સમજવું નહીં. પડ્જ ગ્રામમાં ત્રણ સ્વતંત્ર વિકૃત સ્વરો હતા, અને તેમજ મધ્યમ ગ્રામમાં પાંચ સ્વતંત્ર વિકૃત હતા. બાકી રહેલા ચાર સ્વરો બંને ગ્રામોમાં સાધારણ હતા. પ્રાચીન મતે મુખ્ય સાત સ્વરોની નિયત અવસ્થામાં ભેદ થયાથી તેવી વિકૃતિ થતી હતી. સા ગ મ નિ એ સ્વરો બે પ્રકારે વિકૃત થતાં. રિ, ધ એમને એક એક વિકૃતિજ હતી. વિકૃતિ બે તરફથી થતી હતી. પહેલી નિયત સ્થાન પરથી સ્વર ઘટી થયાથી અને બીજી પાડોશનો સ્વર વિકૃત થયાથી. કૈશિક નિ, ઘટી સા અને વિકૃત રિ એ પડ્જ ગ્રામના ત્રણ વિકૃત સ્વર; સાધારણ ગ, ઘટી મ, ઘટી પ, અને વિકૃત ધ એ મધ્યમ ગ્રામના વિકૃત સ્વર; અઘટી સા, અંતર ગ, અઘટી મ, કાકલિ નિ, વિગેરેને બંને ગ્રામોમાં સાધારણ માનતા હતા. x x x

મને લાગે છે કે, આ વિકૃત સ્વરોની લાંબગડમાં તમારે જવાની બીલકુલ જરૂર નથી. આગળ જતાં અંતરેએ પડ્જ અને પંચમ સ્વરો અચલ માન્યા, અને બાકીના પાંચનેજ માત્ર વિકૃત તવ માન્યું એ મેં કહ્યું છે. એક ટેકાણે ગ્રામ કહ્યું છે.

“ પડ્જોઽચલઃ પંચમશ્ચ રિપમશ્ચલતિ સ્વરઃ ।

ગાંધારો મધ્યમશ્ચાથ નિપાદો ધૈવતશ્ચલઃ ॥” સંગીતદામોદરે ॥

ભાવાર્થ—૧૨૪ અને પચમ અચન અં છે બાળીના ડિઅ, ગાવા, મધ્યમ, ધેવન, અને નિશાદ સ્વરો ચલે (એટલે તેઓ નિશ્ચિત થઈ શકે છે)

આધુનિક સંગીતમા પણ આરોગ પ્રકાર છે એ તમે જાણો-તો. ત્યાં આપણે અથ લેવા ત્યાં તેમાના નિશ્ચિત વિશે પણ જાણ વિચાર કરશું. હવે મૂર્તના નિરે મીં બનનાં નુ કહે છે તે ૨૬૩

“અગ્રામમાના પ્રયેદ સ્વર પાથી પ્રારભ કરી, તેના આ'મા અ' પર્યંત આગેદ્ય કરી ત્યાંથી પુન અગેદ્ય ૨૬૩, તે દૃષ્ટને શાસ્ત્રમા મૂર્તના કહેના હતા જેમકે, “ક્રમાન્સ્વરણાં સત્તાનામારોહઞ્ચારોહણમ્” ॥ રુનાર્કે ॥ “આરોહણારોહણે ત્રમગન્સ્વરમસત્રમ્ । મૂર્તનાશન્દ્યાચ્ચ હિ વિમેય તદ્વિ-ચક્ષર્ણ ॥” મતમ ॥ “ના ટે ગ મ પ ધ નિ” એ એક મૂર્તના થયો. “રિ ગ મ પ ધ નિ સા” એ બીજી એક થયો પ્રત્યેક આમમા સાત સાત મૂર્તના માનવા હતા ગામ તરુ હતા, માટે મૂર્તના અનીસ માનવા આ પ્રકારેને મૂર્તના આ માટે કહેતા, એ ગયા-રે સારી રીતે નમજ-નુ નની અથમરે મૂર્તનાને નુદર નામે પણ દઈ ગાખ્યા છે પણ આમની મૂર્તના “સા” થી વડ થાય છે, અને મધ્યમ આમની “મ” થી વડ થાય છે સાક્ષી પડિને એક મતમેદ ક્યો છે, તે વિચાર કરવા જેવો છે તે કહે છે કે, કાંઈ પડિના મને “ના” સ્વર પર “રિ” સ્વર ગયાવન કરી મૂર્ત સ્વગતોએ “રિ ગ મ પ ધ નિ” એના સ્વરોમા આગેદ્ય કર્યાંથી, અભિ દ્રતા નામની બીજી મૂર્તના થયો “સા” પર “ગ” માની (“સા” ની જગ્યાએ “ગ” દેવારી) આગેદ્ય કર્યાંથી અથકાના નામની બીજી મૂર્તના થયો આ મૂર્તનાનો અર્થ ખરેખર હુમિત સગન છે. મૂર્તનામાવી નિર્નિનના ગંગા ઉપજ થાય છે, એમ અથમર માનવા હતા મૂર્તનાનો આરો અર્થ કહીએ તોજ કાંઈક મમામાનમા ખુનામે થયા જેવું છે આ એમ નીશુ કે, આપણા આધુ નિ સંગીતમા જેને આપણે શા માટે લિયો, તેનેજ આનીન અથમા મૂર્તના કહેતા હતા મૂર્તના કહેવાથી સ્વરોને ઉચા નીચા કરનારી ખપપ રહેતી નથી.

શીસ દેશના પ્રાચીન સંગીતમા આગેદ્ય આરોગ પ્રકાર દરિએ પડે છે, એ વિચાર કરવા જેવું છે જેમકે—

- ૧ ઉત્તર-મગ (પરેલી મૂર્તના)...આ ટે ગ મ પ ધ નિ (Ionian)
- ૨ અભિ દ્રતા (૨ જી).....રિ ગ મ પ ધ નિ સા (Dorian)
- ૩ અથકાના (૩ જી).....ગ મ પ ધ નિ સા ટે (Phrygian)
- ૪ મસગી, તા (૪ થી).....મ પ ધ નિ સા ટે ન (Lydian)
- ૫ મુદ્ધપદ્ય (૫ થી).....પ ધ નિ સા ટે ગ મ (Mixolydian)
- ૬ ઉત્તર-મગ (૬ થી).....ધ નિ સા ટે ગ મ પ (Aeolian)

આમોના યોગે મૂળ સ્વરાંતરો કાયમ કરી રાખેલા હોવાથી, ફક્ત મૂર્છના બદલાવાથી થાટ પણુ આપોઆપજ બદલાતો. આપણા સંગીતમાં કોઈ થાટો એવા હોય છે કે, તે ફક્ત શુદ્ધ મૂર્છનાના બદલાવાથીજ આપણને મળતા નથી, પણ ત્યાં વિકૃત સ્વરો પરથી મૂર્છના શરૂ કરવી પડે છે.

મિત્રો, હવે આપણે આ વિષયાંતરમાં બહુ લાંબા ધસડાયા, માટે હવે તેને મુકી દઈએ તો હીક. આચીન કાળે મૂર્છનાના યોગે રાગોના થાટ કહેવાતા હતા એવું મી. ખેનરજીવું મત છે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવ્યું હશેજ. સંગીત દર્પણીવું હવે બાયાંતર થયું છે, તેમાંથી પણ આ વિષય પર તમારે એકવાર જરૂર વાંચી જવું.

૫૦—સંગીતસારમાં આ વિષય સંબંધી શું કહ્યું છે, તે કહેવું હજી રહ્યું છે. તેમાં પણ જો આમજ લાંબાણુ તથા સમજવામાં ધણું મુશ્કેલ હોય, તો રહેવા દો.

૬૦—નહીં, નહીં, તે અંથકારે પાંચ દસ લીટીમાંજ આ ભાગ પતાવ્યો છે. તે આમ કહે છે. “મૂર્છના અને તાન એમનો આશ્રયરૂપ જો સ્વરસમૂહ તેવુંજ નામ શાસ્ત્રમાં આમ છે. આમ ત્રણ માન્યા છે, ૧ પડ્જઆમ, ૨ મધ્યમઆમ, ૩ ગાંધારઆમ. શાસ્ત્રકાર લખે છે કે, પંચમ સ્વર પોતાની નિયત ચોથી શ્રુતિપર હોય, અને ધૈવત ત્રણ શ્રુતિનો હોય એટલે પડ્જ આમ થયો. પંચમ પોતાની ઉપાંચ (ત્રીજી) શ્રુતિપર હોય, અને (તેણે કરી) ધૈવત ચતુઃશ્રુતિક હોય તો તે મધ્યમઆમ થાય છે. દ્વિશ્રુતિક ગાંધાર, ન્યારે રિપલ અને મધ્યમ સ્વરોની એક એક શ્રુતિ લે, તથા તેજ પ્રમાણે નિપાદ, ધૈવત અને પડ્જ સ્વરની એક એક શ્રુતિ લે, ત્યારે ગાંધાર આમ થાય છે. આ ત્રણે આમો પૈકી પડ્જ અને મધ્યમ એ બેજ આ લોકમાં પ્રચલિત છે, અને ગાંધાર આમ દેવલોકમાં વ્યવહરતું છે. કોઈ એવો પ્રશ્ન કરે છે કે, સા, મ, ગ એ ત્રણ સ્વરો શિવાય બીજા સ્વરોને આમત્વ કાં ન માનવું? તેનો ઉત્તર આવો છે. પડ્જ એ આદિ સ્વર છે, તથા મ અને પ એ બે તેના સંવાદી હોવાથી તેવું આમત્વ યોગ્યજ છે. ઝાડવ, પાડવ, મૂર્છના (શુદ્ધતાનો) કહેતાં, અંથમાં ક્યાંય પણ મધ્યમનો લોપ કહ્યો નથી, માટે મધ્યમત્વ આમત્વ પણ યોગ્યજ થશે. પડ્જ અને મધ્યમ સ્વરો દેવકુલના છે, તેમજ ગાંધાર પણ છે, તેથી ગાંધારને આમત્વ દેવામાં આવે છે. કોઈ કોઈ પડ્જ આમને પ્રધાન માને છે, અને મધ્યમ આમને ગૌણ માને છે. અમને લાગે છે કે, તેજ બરાબર છે. કારણ પડ્જને બીજા સ્વરોનો જનકજ કહ્યો છે. આપણે પ્રચારમાં બીજા સ્વરોને પડ્જની દૃષ્ટિએજ નામો આપીએ છીએ. પડ્જજ ન હોય

તો રિપલ ગાધાર મ્હાથી? આ સર્વ વાતો પરથી પડજતુ પ્રાધાન્ય વાળખીજ છે મધ્યમને પડજતવ દેખાથી એકજ સ્વર નિકૃત લેવો પડેછે, (તે તીવ્ર મ છે) માટે મધ્યમ એ ગૌણ ગ્રામ માન્યોછે '

આ પ્રથમરના પ્રાચીન શાસ્ત્ર પરના વિચાર બહુ ઉચ્ચ પ્રતિના દેખાતા નથી મૂર્છના વિને તે શુ લખેછે તે જુઓ " પ્રાચીન પડિતોના મતે શાસ્ત્રાક્રમ સમ સ્વરોનુ આરોહણુ તથા અરોહણુ કર્યાથી મૂર્છના થાય છે પરંતુ આધુનિક પડિત તે પ્રાચીન મત સ્વીકારતા નથી એક સ્વર પરથી ધર્ષણે ખીન્ને સ્વર જે ક્રિયાએ દેખાડવામા આવે છે, તેનેજ તેઓ મૂર્છના કહે છે અમે આધુનિક મતને અનુસરી લખતા હોનાથી એજ મત સ્વીકારશુ

અસ્તુ વેનાવની રાગ વિષેનુ સંગીતદર્પણુકારનુ મત મે તમને કહ્યુજ છે આ દર્પણુકાર વિષે કદાચિત્ આગળ ચાલતા હજુ પણ જાનુ પડશે પણ તે વિષે થોડા પ્રસંગે જોઈ લખશુ રાગ ત્રિગોધમા મિનાવલી શુદ્ધસ્વરોના ચારમા મ્હી છે આ વાત મદ્યવની છે એમ તમને આગળ જણાશે સામનાથે પ્રથમ રાગની વ્યાખ્યા આવી કહી છે

‘ ધાશાતાદિ પૂર્ણારિડપાપિ ચેલાવલી વ્યુષ્ઠે ’

સાવાર્થ, —વેનાવની સપૂર્ણ અને ઓડવ એમ જે પ્રકરની છે ઓડવમા રિ ૫ વર્જિત છે તે પ્રાતર્ગેય છે અને ધૈરત અથ ગ્રહ ન્યાસ છે

અહિં વેનાવનીના જે પ્રકાર મ્હા છે સપૂર્ણ વેનાવની અને ઓડવ વેનાવલી વેલાવનીને પ્રાતર્ગેય મ્હી છે અને તેમા ધૈવતનુ વાદ્ય સ્વીકાર્ય છે, તે ઠીકજ છે ઓડવ પ્રકારમા રિખ અને પચમ સ્વરો વર્જનીય છે આવા પ્રકરના ઉત્તરરથો પાછળ મે તમને ગાઈ દેખાડ્યાં હતાં રાગગોધ મથની મિનાવલીના લક્ષણુ આપણા પ્રચારની મિનાવલીને ધણે પ્રમાણે સમર્થન થશે એમ કહી શકાય અતુર્લિપ્રગણિકા મથમા બ્યકટમખી પડિત આમ મ્હે છે

‘ સંપૂર્ણસ્વર સયુક્તા સર્ગકાલેષુ ગીયતે ।

વેલાવલી તુ માપાગ જાતા શ્રીરાગમેલકે ॥’

સાવાર્થ —વેનાવની રાગિણી સપૂર્ણ છે અને તે સર્વ મે ગાઈ શકાય છે તે બાગરાગ છે અને શ્રીરાગ મેલમાથી નીકળે છે

શ્રીરાગમેલ એને આપણો કારી થા સમજવો છે માટે આ લગજ આપણા મિનાવન રાગનુ સમર્થન કરનાર નથી કોઈ કહેમે કે મિનાવની અને વેનાવની

નિરાળા માનવા. પણ તે બરોબર કહેવાશે નહીં. રાગવિષ્ણોધ અને દર્પણ ગ્રંથમાં વેલાવલીના થાટ સ્પષ્ટ શંકરાભરણ કહ્યો છે.

“શુદ્ધાઃસ્યુઃ સમપાઃ પંચશ્રુતિ રિપમધૈવતૌ ।

સાધારણાલ્પગાંધારઃ કાકલ્યાલ્પનિષાદકઃ ॥

एतैः सप्तस्वरैर्युक्तो वेलावल्याश्च मेलकः ।

वेलावली तु भाषांगं पूर्णयं हि स्वमेलजा ॥

पन्यासांशग्रहाप्रातर्गेया संगीतकोविदैः ॥” સારામૃતે ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલી મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે. પંચશ્રુતિક રિપલ, સાધારણ ગાંધાર અને કાકલી નિષાદ સ્વરો છે. વેલાવલી ભાષાંગરાગ છે અને તે સંપૂર્ણ હોઇ સ્વરમેલમાંથી (એટલે વેલાવલ મેલમાંથી) નીકળે છે. તેમાં પંચમ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે પ્રાતર્ગેય છે. કોઇ કોઇ અવરોહમાં રિ પ વર્જ કરે છે.

આ વર્ણનમાં ગાંધાર કોમલ હોવાથી, આ પ્રકાર આપણો નથી, એ સમજશેજ.

“पूर्वो वेलावलीरागो धन्यासस्तु च धग्रहः ।

क्वचिद्रिपाभ्यांन्यूनः स्यादवरोहे प्रभातजः ॥” સ્વરમેલકલાનિઘૌ ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલી રાગ સંપૂર્ણ છે. તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે પ્રાતર્ગેય છે. કોઇ કોઇ અવરોહમાં રિ પ વર્જ કરે છે.

આ ગ્રંથકારે પણ વેલાવલી રાગ કાશીથાટમાંજ નાખ્યો છે.

“वेलावल्यां गनी तीव्रौ मूर्च्छना चाभिरुद्धता ।

आरोहे मनिहीनाया मंशः पङ्क्तौ बुधैः स्मृतः ।

अवरोहे गवर्जायां क्वचिद्गांधारमूर्च्छना ॥ ” સંગીતપારિજાતે ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલીમાં ગ, નિ તીવ્ર છે, અભિરુદ્ધતા મૂર્છના છે. પડિતો વાદી સ્વર પડ્જ માનેછે. આરોહમાં મ, નિ સ્વરો વર્જ છે. ક્વચિત અવરોહમાં ગ વર્જ થાય છે. અને ગાંધાર મૂર્છના મનાય છે.

આ અહોભલ પડિતનું વર્ણન ઠીક છે. તે પડિતને પ્રાચીન ગ્રંથની મૂર્છના જણાવેલી હતી કે નહીં, એ પ્રશ્ન નીરાળો છે. પારિજાતને સ્વરાધ્યાય બેઠાએ તો તેમાં “આરોહસ્થાવરોહસ્થ સ્વરાણાં જાયતે યદા । તાં મૂર્છનાં તદા લોકે આહુર્ગામાશ્રયવુધાઃ” એ મૂર્છનાની વ્યાખ્યા છે. અહોભલે મૂર્છનાનાં સઘળાં નામેા રત્નાકરનાજ સ્વીકાર્યા છે. રાગવર્ણનમાં માત્ર તે તેણે એવાં ધુસારી દીધાં

છે કે, વાચકને એમજ લાગવા માડેછે કે, અથકારને તેનું ખરૂં રહસ્ય જણાય હશે નહીં. પ્રાચીન અથ વાક્યો કેમે કરી કોઈ પણ ઠેકાણે અમસ્તાજ દાખલ કરી દેવાની રૂઢિ આપણી તરફ પુષ્કળ ઠેકાણે જણાય છે તેવા વાક્યોની ખરૂં જોતા તો કાર્જન જરૂર હોતી નથી. ‘અભિરૂપતા’ એ રિપબની મૂર્છના હતી એમ અહોખલ જાણ્યો હોતો. “શ્રુપમાદિસ્વરોદ્ગતા સપ્તમ્યાસ્વામિરૂદ્ગતા” એ તેનીજ વ્યાખ્યા છે. આ વ્યાખ્યા ઉપલા રાગ વર્ણનને કેમ લગાડવી, તે અહોખલ ખિયકુલ કહેતો નથી તે કહે છે કે, મારા રાગ હનુમન્-મત પ્રમાણે છે “લક્ષણામિ મુખે સેષાં સમત્યાચ્છ હનુમત” (શ્લોક ૩૩૩) દર્શકારના રાગ પણ હનુમન્-મતનાજ છે આ બંને અથના વર્ણના પુરસદે એકમેકથી મેળવી જોને રાગચદ્રોદયકારે ખીલાવલી કેદાર મેલમા નાખી છે જેમકે,

“લક્ષ્યાદિકૌ પદ્મજકમચ્યમૌ ચ । શુદ્ધૌ સમૌ પચમકો વિશુદ્ધઃ ॥
નિગૌ વિશુદ્ધૌ ચ યદા ભવંતિ । તદા તુ કેદારકમેલ ઉક્ત ॥
કેદારનારાયણગૌડકાસ્થો । વેલાવલી શકરભૂષણાસ્થઃ ॥ ૬ ॥
ધાંશમ્પ્રહાંતા રિપવર્જિતા યા । વેલાવલી પ્રાતરસાથમીષ્ટા ॥”

જ્ઞાવાર્થ—કેદાર મેલમા સ, મ, પ, શુદ્ધ છે, પડ્જ અને મધ્યમ લધુ છે (એટલે ક્રમેથી તીવ્ર ની અને તીવ્ર જ જાણવા) આ મેલમાથી કેદાર, નારાયણ ગૌડ, વેલાવલી, શકરાજરણ્ય વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાયછે. વેલાવલીને સંપૂર્ણ અથવા રિ પ વર્જિત માને છે એમાં ધેવત અસ મહ ન્યાસ ॥ અને પ્રાતરસાથે સુખકર થાય છે.

આ મત રાગ વિમોઘથી સાર મળશે તે આપણને ઉપયોગી થશે “સગીત અનૂપાકુર” અથમા જાવલદે વેલાવલીનું વર્ણન અહોખલનાજ શબ્દોએ કરેલું હોવાથી તે અદિઆ આપતો નથી. આ જાવલદના ધેવની ક્યાક ક્યાક તો હદજ ॥ અનૂપ સગીતરનાકર નામે જે અથ તેણે લખ્યો છે, તેમા તેણે સાર્જ દેવના સંકડો શ્લોકો તેનાજ શબ્દોએ ઉતારી લઈ સાર્જદેવનું જ્ઞા નામ હતું ત્યાથી તે કહાડી નાખી પોતાનું જગાડી દીધું છે.

“પરમર્દીચ સોમેશો જગદેકમહીપતિઃ ।
ધ્યાત્યાતાયો મારતીયે લોહટોદ્ગટાણુકા ॥
મદ્રાભિનયગુણઞ્ચ શ્રીમત્કીર્તિધર પર ।
અન્યેચ મહ્ય પૂર્વે ચ સગીતવિચારદા ॥
અગાધવોધમયેન તેષાં મતપયોનિધિમ્ ।
નિર્મલ્યાનૂપસિંહોઽય સારોદ્ધારમ્” ॥

ભાવાર્થ.—આપણા દેશમાં પ્રાચીન કાળમાં પરમર્થી સોમેશ્વરાજ, લોલ્લટ, ઉદ્ધટ, ભદ્ર, અભિનવ, શુભ, કર્તિધર, વિગેરે મોટામોટા જે સંગીત પાડિતો થઈ ગયા તેમના મતપ્રમાણિધીતું પોતાના અગાધ જ્ઞાનથી ઉત્તમ મંથન કરી, અનૂપ-સિંહે આ સારોદાર કર્યો છે.

સંગીત રત્નાકર હવે છપાયેલો હોવાથી આ પ્રકાર મુખ્યપદ ભરેલોજ દેખાશે. પણ તે ભવિષ્યમાં કાંઈ દિવસે છપાશે, એમ પણ તેને લાગ્યું ન હશે? હશે. પોતાના ગ્રંથમાં ખીળ કટલાએક ગ્રંથોના ઉતારાઓ તેણે લીધા છે, તે ઠીકજ થયું છે. “અનૂપ સંગીત વિલાસ” ગ્રંથમાં રાગમંજરીનું મત કહ્યું છે, તે આવું છે.

“ઘટ્ટિકા રિપહીનાવા પ્રાતર્વેલાવલીષ્ટદા” આમાં થાટ કેદારનો છે, તે બરોબર છે.

ભાવાર્થ.—વેલાવલી સંપૂર્ણ અથવા રિ પ હીન માનેલી છે. તે પ્રાતઃકાલમાં ધૃષ્ટદાયક થાય છે. તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

નૃત્યનિર્ણયમાં આમ કહ્યું છે.

“ઘાઘંતાંશાઽરિપાવા સરપરદસુતા સત્કુહાર્દસહાયા ।”

ભાવાર્થ.—વેલાવલીમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ અને રિ પ હીન બે પ્રકારની છે. તેને સરપરદાસુતા તથા કુહાર્દસહાયા પણ માનેલી છે. (સરપરદા તથા કુહાર્દ રાગો પ્રસિદ્ધ છે)

પાછળ હું અલૈયા બિલાવલ વિષે બોલ્યો હતો, તેની તમને યાદજ હશે. આ નામ સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં ન હશે, એમ પ્રથમ આપણને લાગે છે, પણ તે સંગીતતરંગિણી નામના ગ્રંથમાં સ્પષ્ટ છે. તેમાં બિલાવલ તથા અલૈયા બિલાવલ એમ બે નિરનિરાળા રાગો કલાં છે.

“મેઘરાગસ્ય સંસ્થાને મેઘોમલ્હાર ઇવ ચ ।

ગૌડસારંગનાટૌ ચ રાગૌ વેલાવલી તથા ॥

અલર્હ્યા તથાજ્ઞેયા શુદ્ધસુહૃસ્તથૈવ ચ ”

ભાવાર્થ.—મેઘરાગના થાટમાંથી મેઘમલ્હાર, ગૌડસારંગ, નાટ, વેલાવલી, અલર્હ્યા, શુદ્ધસુહૃ વિગેરે રાગો નીકળે છે.

મેઘ સંસ્થાન એટલે આપણા અચારનો શુદ્ધ થાટજ છે, એ તમે જાણો છો. મને લાગે છે કે, હવે અધિક ગ્રંથ મતોની જરૂર નથી, કારણ તેનો તમને પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ થનાર નથી.

છે કે, વાયકને એમજ લાગવા માટેછે કે, અથવાને તેનું ખરું રહ્યું જણાયું હશે નહીં પ્રાચીન અથવા વાગ્યો કેમે કરી કોઈ પણ ટુંકાએ અમજતાજ દાખલ કરી દેવાની રીત આપણી તરફ પુકળ ટેકાએ જણાય છે તેવા વાક્યોની ખરું જોતાં તે કાર્થજ જરૂર હોતી નથી. “અભિરૂઢતા” એ રિખની મૂઠંના હતી એમ અહોમન જણાવે છે. “શ્રુપમાદિસ્વરોદ્ભૂતા સમમ્યાસ્વામિરૂઢતા” એ તેનીજ વ્યાખ્યા છે. આ વ્યાખ્યા ઉપના રાગ વર્ણનને કેમ લગાડવી, તે અહોમન બિયકુલ કહેતો નથી. તે કહે છે કે, મારા રાગ હનુમન્નત પ્રમાણે છે “લક્ષ્ણામિ મુયે સેષાં સમત્યાચ હનૂમત” (શ્લોક ૩૩૩) દર્પણકારના રાગ પણ હનુમન્નતનાજ છે આ બંને અથવા વર્ણનો પુરસદે એકમેકથી મેળવી જોજો રાગચક્રદ્રાવ્યકાંડે ખીનાવથી કેદાર મેલમા નાખી છે જેમકે,

“લક્ષ્ણાદિકૌ પદ્મજ્વલમ્યમી ચ । શુદ્ધી સમી પચમકો વિશુદ્ધઃ ॥
 નિગૌ યિશુદ્ધી ચ યદા મયતિ । તદા તુ વેદારવમેલ ઉક્ત ॥
 કેદારનારાયણગૌરુકાલ્પો । વેલાવલી શકરમૂષણાલ્યઃ ॥ ૬ ॥
 ધારાપ્રદાંતા રિપયર્જિતા યા । વેલાવલી પ્રાતરસાધમીષ્ટા ॥”

ભાવાર્થ—કેદાર મેલમા સ, મ, પ, શુદ્ધ છે, પદ્મ અને મધ્યમ લધુ છે (એટલે કેમેથી તીવ્ર ની અને તીવ્ર ન જણાવા) આ મેલમાથી કેદાર, નારાયણ ગૌરુ, વેલાવલી, શકરાભરણુ વિગેરે રાગો ઉપજ થાયછે વેલાવલીને સપૂર્ણ અથવા રિ પ વર્જિત માને છે એમાં ધૈવત અથવા મહા ન્યાસ છે અને પ્રાતઃકાલે સુખકર થાય છે

આ મત રાગ વિગ્રાધથી સાર મળશે તે આપણને ઉપયોગી થશે “સગીત અનૂપાકુટ” અથવા ભાવભદ્રે વેલાવલીનું વર્ણન અહોમલનાજ શબ્દોએ કરેલ હોવાથી તે અદિઆ આપતો નથી. આ ભાવભદ્રના ધૈર્યની ક્યાક ક્યાક તો હજી છે અનૂપ સગીતરત્નાકર નામે જે અથ તેણે લખ્યો છે, તેમાં તેણે સાર્જ દેવના સેકડો શ્લોકો તેનાજ શબ્દોએ ઉતારી લઈ સાર્જદેવનું જ્યા નામ હતું ત્યાથી તે કહાડી નાખી પોતાનું જ લગાડી દીધું છે

“પરમર્દાંચ સોમેશો જગદેકમહીપતિઃ ।
 વ્યાહ્યાતારો મારતીયે લોહ્યદોઢદશકુકા ॥
 મદ્રામિનવગુપ્તઞ્ચ શ્રીમત્કીર્તિધર પર ।
 અન્યેચ્ચ બહુવ પૂર્વે યે સગીતવિચારદા ॥
 અગાધયોધમયેન તેષાં મતપયોનિષિમ્ ।
 નિર્મળ્યાનૂપસિંહોઽય સારોદ્ધારમુ અધ્યાત્ ॥”

ભાવાર્થ.—આપણા દેશમાં પ્રાચીન કાળમાં પરમર્થી સામેશ્વરાજ, લોલ્લટ, ઉદ્ધટ, ભદ્ર, અભિનવ, ગુપ્ત, કીર્તિધર, વિગેરે મોટામોટા જે સંગીત પંડિતો થઈ ગયા તેમના મતપર્યાયોનિધીનું પોતાના અગ્રાધ જ્ઞાનથી ઉત્તમ મંથન કરી, અનૂપ-સિંહે આ સારોદ્ધાર કર્યો છે.

સંગીત રતનાકર હવે છપાયેલો હોવાથી આ પ્રકાર મુખાંધ ભરેલોજ દેખાશે. પણ તે લવિષ્યમાં કોઈ દિવસે છપાશે, એમ પણ તેને લાગ્યું ન હશે? હશે. પોતાના અંથમાં બીજા કટલાએક અંથોના ઉતારાઓ તેણે લીધા છે, તે કીડળ થયું છે. “અનૂપ સંગીત વિલાસ” અંથમાં રાગમંજરીનું મત કહ્યું છે, તે આવું છે.

“ચત્રિકા રિપહીનાવા પ્રાતર્વેલાવલીષ્ટા” આમાં ચાટ કેદારનો છે, તે ખરેખર છે.

ભાવાર્થ.—વેલાવલી સંપૂર્ણ અથવા રિ પ હીન માનેલી છે. તે પ્રાતઃકાલમાં ઇષ્ટદાયક થાય છે. તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

નૃત્યનિર્ણયમાં આમ કહ્યું છે.

“ધાત્રંતાંશાડરિપાવા સરપરદસુતા સત્કુહાર્દસહાયા ।”

ભાવાર્થ.—વેલાવલીમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ અને રિ પ હીન જે પ્રકારની છે. તેને સરપરદસુતા તથા કુડાઈસહાયા પણ માનેલી છે. (સરપરદ તથા કુડાઈ રાગો પ્રસિદ્ધ છે)

પાછળ હું અલૈયા બિલાવલ વિષે બોલ્યો હતો, તેની તમને યાદજ હશે. આ નામ સંસ્કૃત અંથોમાં ન હશે, એમ પ્રથમ આપણને લાગે છે, પણ તે સંગીતતરંગિણી નામના અંથમાં સ્પષ્ટ છે. તેમાં બિલાવલ તથા અલૈયા બિલાવલ એમ બે નિરનિરાળા રાગો કહ્યાં છે.

“મેઘરાગસ્ય સંસ્થાને મેઘોમહાર યવ ચ ।

ગૌડસારંગનાટૌ ચ રાગૌ વેલાવલી તથા ॥

બલહીયા તથાક્ષેયા શુદ્ધસુહુસ્તયૈવ ચ ”

ભાવાર્થ.—મેઘરાગના ચાટમાંથી મેઘમહાર, ગૌડસારંગ, નાટ, વેલાવલી, અલહિયા, શુદ્ધસુહુ વિગેરે રાગો નીકળે છે.

મેઘ સંસ્થાન એટલે આપણા પ્રચારનો શુદ્ધ ચાટજ છે, એ તમે જાણોજ છો. મને લાગે છે કે, હવે અધિક અંથ મતોની જરૂર નથી, કારણ તેનો તમને પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ થનાર નથી.

૩૦—અમને બિલાવલુ સ્વરૂપ કહેા

ઉ૦—હા, હવે તેમજ કર છુ

સા, રે સા, ગ મ રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, પ ધ સા, સા રે ગ મ, ગ, મ રે સા,
ધ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે, સા ।

ગ મ રે, ગ પ, ધ ધ ગ મ રે સા, ધ પ મ ગ, મ રે, ગ મ પ, ગ મ, રે સા ।
સા રે ગ મ, રે ગ મ, પ મ ગ મ રે, ધ ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ ગ, રે ગ મ પ, મ
ગ, મ રે, સા ।

નિ નિ ધ ધ પ, ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ, ગ પ, ધ નિ ધ પ, ધ મ, ગ, મ રે, ગ પ,
મ ગ, મ રે સા ।

સા સા ગ મ, રે ગ પ ધ, મ પ, નિ ધ ધ પ, ગ મ પ, મ ગ મ રે, ગ મ પ ગ
મ, રે રે, સા ।

સા ગ મ, રે ગ મ, પ ધ ધ, નિ ધ, સા, નિ ધ, નિ ધ પ, ધ ધ, મ ગ, મ રે, ગ
પ ધ નિ ધ, પ, ધ મ ગ, મ રે, ગ પ, ગ મ રે રે સા ।

સા રે ગ મ, રે રે સા, સા રે સા ગ મ રે રે સા, ધ નિ ધ પ, પ ધ, નિ સા સા,
ધ ધ પ ધ મ પ, નિ ધ સા, સા, નિ ધ પ, પ ધ નિ ધ પ મ ગ, ગ મ રે, ગ મ પ,
ગ મ રે, સા રે, સા ।

પ પ ધ નિ ધ, નિ સા, ધ નિ સા, સા, સા રે ગ મ, રે રે સા, સા રે સા, ધ
ધ, ધ નિ ધ પ, ધ મ પ, રે સા, ધ નિ ધ પ, મ ગ મ રે, રે ગ મ પ, ગ મ ગ, મ રે,
રે સા ।

સા નિ ધ પ મ ગ રે, ગ પ, ધ નિ ધ પ, ધ ધ પ, ધ મ પ, ધ નિ ધ સા, રે ગ
મ રે સા, સા રે સા, નિ ધ પ, મ ગ મ રે, પ મ ગ ગ, મ રે, સા ।

૩૦—આ રાગ અમારા ધ્યાનમા આવ્યો, હવે ખીજો લ્યો

ઉ૦—મને લાગે છે કે હવે આપણે દેવગિરી લઈએ “દેવગિરી” એ દાન
તાબાલુ પ્રાચીન નામ હતુ, એમ કહેવાય છે અથવા “દેવગિરી-નિભારન”
એવુ સંયુક્ત નામ હોવુ નથી ત્યા ક્રુત દેવગિરી એટલુજ જણાય છે દેવગિરીમા
બધા શુદ્ધ સ્વરોજ લાગનાર છે, એ નિરાશુ કહેવાની જરૂર નથી કેટલાક અથો
મા દેવગિરીને કલ્યાણી યાદમા માન્યો છે, એટલે તેમા મધ્યમ તીવ્ર માન્યો છે

કદી કદી તે પ્રકારના પણ ગીતો ગાતાં ગાયકો મેં જોયાં છે. આ મત સંગીત પારિજ્ઞતનું છે. પરંતુ પ્રચારમાં શંકરાભરણુ થાટમાં આપણા સાંભળવામાં દેવગિરીનું ગાયન આવે છે, એ કબુલ કરવું બેધન્ય. મને લાગે છે કે, તમને બંને પ્રકાર આવડતા હોય તો ઠીક. તીવ્ર મધ્યમનો પ્રકાર પણ ખોટો દેખાતો નથી, તે થાટના દેવગિરીને યમનથી નિરાળો કરવો સહેલો છે, કારણ દેવગિરીમાં અવરોહમાં ધ, ગ સ્વરો વર્જ કરવાનું કહ્યું છે. તમે યમન થાટમાં જે રાગ શિખ્યા તેમાં તમને આવો રાગ દેખાયો નહોતો, ખરૂંના? માલશ્રીમાં રિ, ધ, હિંદોલમાં રિ, પ, ભૂપાલીમાં મ, ની, એમ વર્જ થતા ગયા, પરંતુ ત્યાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જિત રાગ એક પણ નહોતો. આવા દેવગિરીમાં પડજ સ્વર વાદી થાય છે. પ્રચારમાં દેવગિરીનું સ્વરૂપ કલ્યાણના સ્વરૂપથી એટલું તો મેળવાય છે કે, તે બંને રાગોને અસ્તાઈના ભાગમાં જૂદા કરવા કદિ કદિ મુશ્કેલ પડે છે. “સા, નિ ધ, નિ ધ, સા રે ગ, ગ રે ગ, રે, સા” એ સ્વરસમુદાય દેવગિરીમાં સાવકાશ ગાધ્યે તો, ઘણા સુંદર દેખાય છે, પરંતુ તે શ્રીતાઓમાં કલ્યાણનો કેટલોક ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. માટે ગાયક આગળ શુદ્ધ મધ્યમ સ્પષ્ટ લગાડી દેખાડે છે. જેમકે. “ગ, મ ગ, રે, સા” આ કૃત્ય તમે ધ્યાનમાં રાખજો. બિલાવલના સઘળા પ્રકારમાં, કલ્યાણની ધણો પાસે આવનારો રાગ આજ છે, એવો બહુમત છે. ન્યાં કલ્યાણનો તીવ્ર મ ન હોઈ બહુતેક કલ્યાણ જેવું સ્વરૂપ દેખાતું હોય, ત્યાં તમારે આ દેવગિરી રાગ શોધવા માંડવો. આરોહમાં મધ્યમનો પ્રયોગ બહુ થોડો દૃષ્ટિએ પડશે. મધ્યમ લેવાથી બિહાગમાં તણાઈ જવાનો ભય રહે છે. બિહાગમાં આરોહમાં રિપલ લેતા ન હોવાથી તે રાગ નિરાળોજ રહેશે. એ વિષય હું તમને આગળ જતાં કહેનારજ છું. બિલાવલમાં આરોહ કરતાં મધ્યમ આમ ટાળે છે.

“સા, નિ ધ, સા, રે ગ, ગ, મ ગ, પ, ધ પ, મ ગ, મ રે, સા, સા રે ગ મ ગ, રે સા, ગ પ ધ ધ પ, ગ મ ગ, રે સા.” “ગ પ ધ નિ, ધ, સાં” એ ભાગ આવે કે, બિલાવલ સ્પષ્ટ થયો, એમ સમજવું. પછી મેં તમને અહોબલનું મત કહ્યું, તેમાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જ કરવાનું કહ્યું હતું, તે યાદ હશેજ. કેટલાક ગાયકો તે નિયમ શંકરાભરણુ થાટના પોતાના દેવગિરીને પણ લગાડે છે. જેમકે, “પ પ ધ નિ, પ, ગ, મ રે, સા, નિ ધ, સા, રે ગ મ રે, સા” દેવગિરીને સવારના પહેલા પ્રહરનો રાગ માનેલો હોવાથી તે ઉત્તરાંગ વાદીજ રહેશે. તેની શાભા અવરોહમાં વિશેષ દૃષ્ટિએ પડશે. આ આપણો નિયમજ છે, માટે તેમ હોવામાં નવાઈ નથી. લક્ષ્યસંગીતકરે આ રાગનું વર્ણન કરતાં બરાબર કહ્યું છે કે,

“આરોહણે રાત્રિગેયા યથા રાગા પરિસ્પૃટાઃ ।
સધૈવાયરોહણે તે દિનગેયા પ્રકાશિતા ॥”

ભાવાર્થ.—જે પ્રમાણે રાત્રિમાં ગવાતા રાગોની ખુબી આરોહમાં બહુ
અધિક વ્યક્ત થાય છે, તેજ પ્રમાણે દિવસના ગવાતા રાગોની ખુબી અવરોહમાં
વ્યક્ત થાય છે, એમ માને છે.

મિયાવયના ધણાખરા પ્રકારોમાં, અવરોહમાં ધિવત સાથે જોડેલા કોમલ
નિવાદનો કણ સારો દેખાય છે, એમ મે કહ્યું હતું તેવો કણ ગાયક આ રાગમ
પણ વચ્ચે વચ્ચે જોડે છે. હું જે જે જગ્યાએ રાગને મુખ્ય ઓળખવાના ઠેકાણા
તરીકે કહેતો જાઉં, ત્યાં ત્યાં તમારે કાગળપૂર્વક ધ્યાન આપી જોવું, કારણ
તેનીજ મદદથી તમારો રાગ ઠરનાર છે આ રાગસ્વરૂપ વિશે તમારો જોડાણો
થાય નહીં માટે હું હુકમાં પુનઃ આમ કહું છું દેવગિરી એ તરાદથી ગવાય છે
કોઈ તીવ્ર મ લઈ અને કોઈ શુદ્ધ મ લઈ બીજો પ્રકાર ચાતા દષ્ટિએ પડી.
આ રાગ હમેશા કલ્યાણ જોવો દેખાય છે, પરંતુ કોમલ મધ્યમ હોવાથી તે
રાગથી જૂદો પડે છે આમા પડજ સ્વર વાદી છે. આ રાગ સવારના ગવાય છે.
આરોહમાં મધ્યમ દુર્બલ છે અને અવરોહમાં ધ મ દુર્બલ છે ગાયકો અતરો
ખાસ મિયાવયનોજ રાગ છે, અને તેણે કરી શ્રાતાઓના મનમાં ખાતિ રહેતી
નથી. પૂર્વાંગમાં કલ્યાણ અને ઉત્તરાંગમાં અભેયા રાખી ગાયક બહુધા દેવગિરી
ગાય છે ધણી વેળા પ્રચારમાં તમને અભેયા રાગના ગીતો ઉત્તરાંગમાં શરૂ કરેલાં
પણ જાણી શો હવે તમને આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વગેથી માંછ દેખાડું છું, તે
ખગેમર જુઓ.

સા, નિ ધ સા, રે ગ, ગ, મ રે, સા, રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, સા રે ગ, મ રે સા ।
સા રે ગ, રે ગ, પ મ ગ, મ રે ગ, સા રે ગ મ રે સા, રે સા, નિ ધ પ, પ ધ નિ
પ, ગ મ રે સા, સા ધ, સા રે ગ ।

ગ મ રે ગ, ગ પ ધ નિ ધ, સા, નિ ધ નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ, મ રે સા ।
સા રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા, રે સા, ધ નિ પ ગ મ રે, સા, નિ ધ, સા રે ગ ।
પ પ સા, નિ ધ સા, સા રે સા, ગ મ રે, સા, પ ગ મ રે, સા, ગ પ ધ નિ પ,
સા રે સા નિ ધ ધ, નિ પ, પ ગ મ રે, સા રે સા, નિ ધ, સા રે ગ ।

સા ધ, સા રે ગ, ગ, મ રે ગ, પ, ધ નિ પ, મ ગ, મ રે, ગ ધ, ધ નિ પ, ગ ગ
મ રે ગ પ મ ગ મ રે સા સા રે ગ ।

સા રે ગ, રે રે સા, ગ, મ રે રે સા, પ પ ગ ગ મ રે, સા રે ગ, રે સા, રે સા,
નિ ધ નિ પ, ધ સા, સા રે ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સા ધ, સા રે ગ, રે ગ, રે રે સા, ગ, મ ગ, મ રે સા, સા, નિ, ધ, પ, પ ગ,
ગ, મ ગ, રે ગ, ગ પ, મ ગ મ રે, સા ।

પ પ, સાં ધ, નિ સાં, સાં, રેં સાં નિ ધ નિ ધ પ, ગ મ ધ ધ, ધ નિ ધ પ, પ
ધ સાં, નિ ધ પ, પ ધ પ મ ગ, મ રે સા, ।

પ ધ નિ ધ, સાં, સાં રેં સાં, સાં નિ ધ, નિ સાં નિ ધ નિ પ, ગ ગ મ રે, ગ પ,
પ પ ધ નિ, પ, પ ગ, મ રે, ગ મ રે, સા રે સા, સા ધ, સા રે ગ ।

આ સ્વર વિસ્તારમાં ક્યાંક ક્યાંક જાણી જોઈને ગ, નિ સ્વરોના નિયમો તરફ
દુર્લક્ષ કર્યું છે તે તમારા ધ્યાનમાં આવશેજ. તે રીતે આ રાગને કલ્યાણની
નજીક આણવાનો યત્ન કર્યો છે. પ્રચારમાં તમને અનેક વેળા તેવા પ્રયોગ દેખાઈ
આવશે. ડોઈ ગાયક અલૈયા તથા યમનીના મિત્રણથી દેવગિરી રાગ ગાયછે,
પરંતુ બહુતેક તીવ્ર મધ્યમ મૂઝી દેછે. કારણ તેમ ન ક્યાંથી યમની બિલાવલ ગાવો
મુશ્કેલ પડે છે. ડોઈ ડોઈ દેવગિરી રાગમાં મ, નિ સ્વરો તદ્દન અલ્પ રાખી
થોડીક દેશકારની છાયા ઉત્પન્ન કરેછે. ડોઈ કહે છે કે, અલૈયામાં બિહાગ મેળ-
વ્યાથી દેવગિરી રાગ થાય છે. પ્રચારમાં બહુધા કલ્યાણ, ભૂપ, જયજયવંતી, બિહાગ,
નટ, ગૌડ અને જિંનેટી રાગથી બિલાવલનો યોગ કરી ગાયક લોક બિલાવલના
નિરનિરાળા પ્રકાર ઉત્પન્ન કરેછે. એમ મેં સુચ્યુંજ છે. તેમને તેવા પ્રકારોને
નામો આપવાની અડચણ પડેછે, અને તેથી મતભેદ પણ આપણી દષ્ટિએ
પડેછે. દેવગિરી, લચ્છાસાખ, સરપદાં વિગેરે રાગો ઠરાવવા હમેશ ભાંજગડ
પડેછે કારણ ગાયકોમાં એક મત હોતું નથી. લક્ષ્ય સંગીતકારે કહ્યું છે કે.

“નૂનં વિલાઘલસ્યૈતે પ્રકારા વાદમૂલકઃ ।

કેવલં લક્ષ્યમાશ્રિત્ય બુધ્ધાઃ કુર્વૈતિર્નિર્ણયમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—ખૂં જોતાં બિલાવલમાં આ પ્રકારો ધણા વાદમૂલકજ કહેવાશે.
પડિતો આવા રાગોનો નિર્ણય (એટલે તેમના સ્વરોનો નિર્ણય) પ્રચાર ઉપર
ધ્યાન આપીનેજ કરેછે.

મને લાગેછે કે, આના કહેવામાં ઘણું પ્રમાણ તથ્ય છે. આપણે બહુમતને ધરી
આલશ્ચ એટલે થયું. તે મત આણું છે.

“શુદ્ધસ્વરસમાયોગાજ્ઞાતો દેવગિરિસ્તથા ।

વિલાવલપ્રમેદોઽયં કલ્યાણાંગેનમ્મંદિતઃ ॥

પદ્મજસ્નપ્રભવેન્દ્રાદીં વિલોમે દુર્વલૌ ધર્મી ।

નાતિદીર્ઘસ્ત્રિવિમ્બોઽપિ ક્વચિદ્દુષ્ટ્યે પ્રદૃશ્યતે ॥

અવરોહં ધૈવતેનસહ કોમલતેર્લવ ।

વેલાવલસ્વરૂપંતત્પ્રદર્શયેદસંશયમ્ ॥’ શ્રવ્યસંગીતમ્ ॥

ભાવાર્થ.—દેવગિરી રાગ શુદ્ધચાટમાથી નિઃળે છે અને એક મિલાવલ પ્રકાર જ ગણાય છે. તેમાં કંવાલુનું અંગ ઉત્તમ લાગે છે. વાદી સ્વર પડજ છે અવરોહમાં ધ ગ સ્વરો દુર્બલ છે પ્રચારમા કદી કદી થોડો ત્રીન મધ્યમનો પ્રગોળ પણ નજરે પડે છે. અવરોહમા જ્યારે ધૈવત સાથે કામલ નિનો કથુ લેવામા આવે છે, ત્યારે વેલાવલનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે.

કોઈ અંધાર મિલાવલમા પચમ વર્જ કરી દેવગિરીનું રૂપ ઉત્પન્ન કરવાનું પણ કહે છે, પરંતુ પ્રચાર તેવો નથી મિલાવલના કોઈ પણ પ્રકારમા પચમ સ્વર વર્જ કરવાનો પ્રધાન નથી માટે તે સ્વર મજી દઈ, જોખમી ને, આપણે એક નોંખ પ્રકાર પ્રચારમા આણી શકીએ તેમ છે, એ આદિ સૂચવી રાખી છું.

હવે આપણે આ દેવગિરી રાગ વિષે અંધકાર શુ શુ કહે છે તે જોખમી. અધોક્ષીનો ઉપયોગ આપણને થશે કિંવા નહિ, એ મુદ્દા તરફ પણ તમારૂં લક્ષ્ય હોવું જોખમી અધોનુ અભિમાન આપણી તરફ ધણુ દેખ છે.

“કાંવોદાંમિલે તીવ્રતરરિત્તરકતીવ્રતરધૌચ ।

કાકલિકા શુચિસમપા લતઞ્ચ કાંવાંદવેવક્રી ॥

અપરાન્હે દેવક્રી સાંતાન્યાસપ્રહાઽપાઘા ॥” ॥ રાગચિત્રોચે ॥

ભાવાર્થ.—કામોદી ચાટમા ત્રીનતર રિ, અતર મ, ત્રીનતર ધ, કાકલી ની અને શુદ્ધ સ, મ, પ, સ્વરો આવે છે આ ચાટમાથી કામોદ, દેવકી, વિગેરે રાગો નિઃળે છે દેવકીમા પડજ અહ અસ ન્યાસ છે, અને તે અવરોહમા (એટલે ગપેર પછી) ગવાય છે કોઈ પડિતો આ રાગમા પચમ વર્જ માને છે.

અતર અને કામોદી સ્વરોને આપણા ત્રીત્ર ગ અને ત્રીત્ર નિ સ્વરોને ઠેકાણે તમે બેનાશક સમજતા જાઓ છો પણ તરફ આ સ્વરનામો સંકટો વર્ગોથી આજ પધત આનતા આન્યા છે આપણી તરફ એક બે એવા પડિત પણ મને મળ્યા હતા કે, જોખમી મને કથુ હતુ કે, અથવા સધળા સ્વરો—સા, મ, પ, વાદ કરી—આપણા પ્રચારના અંગેથી ભિન્ન છે, તેઓએ એમ પણ કથુ કે,

પ્રાચીન સ્વરો હવે બિલકુલ વપરાશમાં નથી. આ સાંભળી મેં તેમને પુછ્યું કે, તેમ હોય તો, પ્રાચીન ગ્રંથનું આપણું અભિમાન યોગ્ય છે કે? જો પ્રાચીન સ્વરો હવે છેજ નહીં તો તે પર અવલંબી રહેનારા રાગ પણ ન હશે. અને તે ન હોય તો, “અમે સંગીત શાસ્ત્રમાં નિપૂણ” એટલે શું સમજવું? મુસલમાન ગાયકોને તો કદિ કદિ તુચ્છ સમજાયે છિયે. તે બિચારાઓમાં વિદ્યા નથી, તો શાસ્ત્ર શું જાણશે? એમ પણ આપણે કદી કદી ટકારમાં બોલીએ છિયે! ત્યારે તો આપણાં પ્રાચીન સંગીતનો ઉપયોગ હવે આપણને કાંઈ પણ નથી, એટલું જ્ઞાન મેળવ્યાથીજ આપણી કિંમત વધેલી ગણાઈ કે કેમ? મારા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ દઇ શક્યા નહીં. મારી સમજૂત એવી છે કે, હાલના ઉપલબ્ધ ગ્રંથોમાંથી ધણાએક જે અર્થે દક્ષિણ સંગીતથી મળેછે, તે અર્થે દક્ષિણ પદ્ધતિમાં જે બાર સ્વરો માન્યાછે, તેજ ગ્રંથોના પણ હશે એમ માનવુંજ સુયુક્તિક થશે. એટલુંજ નહીં, પણ તેમ માનવાથી ધણાએક ગ્રંથોનો સમજી શકાય તેવો ખુલાસો પણ થશે. અસ્તુ. આપણે ગ્રંથના દેવગિરી રાગના ગ્રંથ વર્ણનો જોતા હતા. રાગવિષ્ણોધ મતમાં, પંચમ વર્ગ કરી દેવગિરી ગાવાનો જે પ્રકાર કહ્યો છે, તે ધ્યાનમાં રાખજો. આપણી તરફ દેવગિરીમાં પંચમ કદિજ છોડતા ન હોવાથી આગળ જતાં તે એક નવા પ્રકાર તરીકેજ ઉપયોગમાં આણવા જેવો છે. એ મેં કહ્યુંજ હતું.

“દેવક્રિયા ક્રિયાંગંસ્યાત્ કાંમોજીમેલસંમવા ।

ગનિલોપાદૌહવાડસૌ સગ્રહાંશા મતા સદા ॥” ॥ સારામૃતે ॥

ભાવાર્થ.—દેવક્રિયા ક્રિયાંગ રાગ છે અને તેની ઉત્પત્તિ કાંમોજી મેલમાંથી છે. તેમાં ગ અને નિ સ્વરો લોપ પામવાથી તે ઓડવ મનાય છે. પડુંજ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે અને સર્વકાલ ગવાય છે.

આ ગ્રંથનો કાંમોજી મેલ એટલે આપણો ખંમાજ થાટ છે. પ્રચરમાં ગ, નિ સ્વરો મૂકી દઇ દેવગિરી ગાતા નથી. આવા મદ્દમેદો જોઈ કાંઈ એમ પણ સૂચવે છે કે, દેવગિરી, દેવક્રિયા, દેવક્રિ, દેવકૃતિ, વિગેરે રાગો નિરનિરાળાજ માનવા. યુક્તિ હીક છે, પણ ગ્રંથકાર તેમ માનતા હતા કે કેમ, તે આગળા મતો જોઈ તમેજ કહી શકશો “ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણ” ગ્રંથમાં દેવક્રિને નટનારાયણની ભાર્યા કહી છે. તેમાં સ્વરોનો ખુલાસો કર્યો નથી પણ માત્ર રાગિણીની મૂર્તિ કહી છે.

“વંગાલી શુદ્ધસાલંકા કાંમોજી મધુમાધવી ।

દેવક્રીતિ ચ પંચૈતા નટનારાયણાંગનાઃ ॥

દેવક્રીમૃદુપાણિપાદયુગલા ઐવેયમૂપોજ્વલા ।
સ્તબ્ધોરોજસરોજકામચપલા સાસ્ત્રી પરામુંદરા ॥
કૌસુમાવરધારિણી વિધુમુચી શ્રીરઘ્વચર્ચસ્તની ।
કાદમીરાણવિગ્રહા સુનયના વિવોષ્ટિકા રાજતે ॥'

ભાવાર્થ.—બગાવી, શુદ્ધસાલકાં, કાંભોજ, મધુમાધવી, અને દેવકી એ નટનારાયણની પાંચ ભાયાં છે.

જેના હાથ પગ ધણાજ સુકુમાર છે, જેના કંઠમાં સુશોભીત ગળાસરી છે, જેના સ્તનો કમળ જેવા હોઈ સન્ધ છે, જે કામ ચપલા અને અતિસમ સુદર છે, જેના શરિર પરના વસ્ત્રો કુસુખી છે, જેનું મુખ ચંદ્રમા જેવું છે, જેના સ્તન પર ચંદનનું મંદન કર્યું છે, જેણે પોતાના શરિર પર કેસર લગાડ્યું છે અને જેના નયન સુદર હોઈહોઈ જિંમ જેવા રાતા છે એવી દેવકી રાગિણી છે.

આ ચિત્ર ઠીક છે, પરંતુ અચક્ષુ રાગ ગાવા, આ ચિત્રની મદદ ધણીજ થોડી થશે એમ દેખાય છે આપણને આર્વા અનેક અચક્ષુ જણાય છે રાગ સાહેબ ટાંગોરના સંગીતસારસંગ્રહ, રાગમાત્રા અને ચૂડામણિ વિગેરે ગ્રંથોમા આવા પ્રકાર પુષ્ટજ દેખાશે જે અચક્ષુ, પોતાની પદ્ધતિના ખુલાસો સ્વર, મેલ, રાગ વિગેરેથી ઉત્તમ સમજાવી કરે છે, તેમનીજ કિંમત આપણને અધિક માનની પડશે એ હું વારંવાર સૂચવતો આવ્યો છું આપણને કળા અથ કેટલા ઉપયોગી થશે, તે જાણી શકાયા માટે હું આ ચિત્રો કહું છું હમણાજ જે સ્લોક મેં દર્શાવે, તેમા દેવકી નટનારાયણની ભાયાં છે, એમ કહ્યું છે તે વિચાર કરવા જેવું છે કાંભોજને એજ રાગની એક ભાયાં માની છે સારામૃતકાંઠે દેવકીને કાંભોજ થાટમા કહી છે, એ મેં કહ્યુંજ હતું. સારામૃત પ્રમાણેજ નટનારાયણનો થાટ પણ કાંભોજજ છે

ચતુર્હીપ્રકારિકા અને રાગનરગિણી ગ્રંથોમા આ રાગનું વર્ણન નથી સ્વર મેલકલાનિધીમા દેવકીયાને કનડગૌળ થાટમા નાખી છે તે થાટમા બને ગાધાર અને બને નિઃસાદ કહી છે રાગવક્ષણ ગ્રંથમા આ રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

“નટભૈરવિરાગાલ્યમેલાજ્ઞાતઃ સુતામક” ।

દેવક્રિયેતિરાગઞ્ચ સન્યાસં સારાક ધ્રુવમ્ ॥

મારોદ્દેપ્યવરોદેચ પવર્જતચ પાઠવમ્ ॥”

નટભૈરવી થાટમાથી દેવકી રાગ ઉત્પન્ન થાય છે તેમા મરજ અસ ન્યાસ છે.

૩. જેના દેવકીમા મરજ અસ ન્યાસ છે

નટલૈરવી થાટ ઝેટલે આપણા આસાવરી થાટ થાય છે. આ મતની દેવક્રીયા આપણા સાંભળવામાં કદિ પણ આવતી નથી. તથાપિ આસાવરી થાટમાં પંચમ વર્ણ કરી આપણને આ એક નવું સ્વરૂપ મળશે. - રાગચંદ્રોદયકરે દેવગિરી (દેવક્રીયા) આવી કહી છે.

“શુદ્ધાસમૌ શુદ્ધપત્ની તથૈવ લઘ્વાદિકૌ પદ્મજકપંચમૌચ ।
પંચશ્રુતિર્મશ્ચ યદામવેત્તુ દેવક્રીયાયાઃ કથિતઃ સમેલઃ ॥
મેલાદમુખ્માત્કતિચિત્તુરાગા દેવક્રીયાઘાઃ પ્રકટીભવંતિ ।
પદ્મજગ્રહઃ સાંતયુતશ્ચ સાંશઃ સમુજ્જિતઃ પંચમકેનવાસ્યાત્ ॥
તૃતીયયામેદિવસસ્ય શુદ્ધવસંતકો દેવક્રતિઃ સદૈવ ॥”

ત્યારે સ, મ શુદ્ધ, પ, નિ શુદ્ધ, તેમજ પડ્મ અને પંચમ લઘુ અને પંચશ્રુતી મધ્યમ હોયછે ત્યારે દેવક્રી થાટ થાયછે. આ થાટમાંથી દેવક્રી તથા બીજા રાગો બીજા થાય છે.

આ ગ્રંથના સ્વરોનો સ્પષ્ટ ખુલાસો મેં પ્રથમજ કર્યો હતો. સંગીતસાર સંગ્રહમાં આ રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

“પદ્મજન્યાસગ્રહાંશેયં વીરેદેવક્રતિર્મતા ।
અસાવૃત્તુષુ સર્વેષુ ગાતવ્યા સમયેષુ ચ ॥”
“इयमेव शुद्धवसंतजातिरिति देवदत्तः ॥”

ભાવાર્થ.—દેવક્રીમાં પડ્મ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને તેનો પ્રયોગ વિરસમાં થાયછે. તે સર્વ ઋતુ અને સર્વકાળ ગવાય છે.

દેવદત્તનાં મત પ્રમાણે આની જાતિ શુદ્ધ વસંતનીજ છે.

આ ગ્રંથમાં એ રાગના સ્વરોનું સ્પષ્ટિકરણ બિલકુલ નથી. સંગીતસંગ્રહાય પ્રદર્શિની ગ્રંથમાં દેવક્રીયા કેદારગૌડ થાટમાં એટલે આપણા ખંમાજ થાટમાં છે. ત્યાં વર્ણન આવું કર્યું છે. “દેવક્રીયા ચૌડવી સ્યાદ્દાનિવર્જાંચ સગ્રહા” આ સ્વરૂપ આપણા “દુર્ગા” નામના રાગથી થોડું ઘણું મળશે.

“ભૂપાલીચ દેવગિરી વસંતી સિંદુરી તથા ।
આહીરી પંચમી પ્રોક્તા હિંદોલસ્યૈવ વહ્નમાઃ ॥”

ભાવાર્થ.—ભૂપાલી, દેવગિરી, વસંતી, સિંદુરી અને આહીરી એ પાંચને હિંદોલની ભાષા કહી છે.

આ અથવા પણ રાગના સ્વગેનો ખુલાસો કરે નો જાણીતો નથી અનૂપ
રનાકરે પારિજાતનો ઉતાંગે લીધાછે, અને તે આવાછે

“અચરોદ્ધે ઘગૌ નસ્તો મસ્તુ તોઘતરો મવેત્ ।
દેવગિરો ગની તોઘૌ યત્રસ્યાત્ પદ્મમુચ્છંતા ॥”

ભાવાર્થ—દેવગિરીમા અંગેહમા ધ, ગ વર્જ થાયછે, તીવર મ આવેછે,
અ ની તીવરછે, અને પદ્મની મૂર્છના છે

પારિજાતનુ મન આપણા પ્રચારના રૂપથી ઠીક મળશે મને લાગે છે કે,
હવે અધિક અથ મતો દેતા બેસનાની જરૂર નથી. દેવગિરી રાગ કેમ ગાવો એ
વિષે મે તમને સર્વ કાર્ષ્ક્યુજ છે ન્યા તીવ્ર મ વાપરો ત્યા તેને મર્યાદાની
બહાર જવા દેના નહીં, એટલે થયું. જો તે લેવાનું કદિ કદિ ટાગશે તો પણ
તે રાગ બગડનાર નથી સવારના રાગોમા લોકોને તેની જરૂર જણાશે નહીં આ
રાગ ગાતા જ્યારે જ્યારે કંથાણુને લાગ અધિક થાય ત્યારે ત્યારે શુદ્ધ મધ્યમના
યોગ્ય ઉપયોગથી તેનો હિમા દુર કરવો પડે છે

પ્ર૦—તે સારી પેઠે અમાગ લક્ષમા આન્ય હવે અમને “યમની” રાગ કરો.

ઉ૦—હા, હવે તેજ કુણુ “યમની” એટલે એક બિનાવન પ્રકાર છે,
એતો મે પ્રથમથીજ તમને કહ્યુંછે યમની બિનાવન એ સયુક્ત નામ કાને
પડતાજ, આ રાગ યમન અને મિલાનના મિશ્રણથી થયો હશે, એમ સાબળના
રના મનમા આવે છે ખરેખરજ આ રાગ તે બંને રાગના મિશ્રણથી બનેનોછે
યમનના થાટમા તીવ્ર મ છે અને મિલાનના થાટમા શુદ્ધ મ છે, એ પ્રસિદ્ધજ
છે, તો યમનીમા બંને મધ્યમ હોના જોઈએ એમ ઇચ્છના પણ ધ્યાનમા આવશે
યમની એ સનારનો રાગ હોનાથી તેમા તીવ્ર મધ્યમ કરતા કોમન મધ્યમનું
પ્રામુખ્ય અધિજ રહેશે તીવ્ર મ એ સ્વર તેમાનો યમનનો લાગ દેખાવા
પુરતોજ છે યમનીમા ‘ પ મ’ ગ, ગ મ ગ ર, સા’ એવો પ્રકાર ગાયક રચે
કરી દેખાડે છે ગાયકો આ યમની બિનાવન રાગ ગાતા યમનનો ફક્ત તીવ્ર મ
લેનારો ટુકડોજ વચ્ચે વચ્ચે મિનાવનમા ગાયછે યમનમા શુદ્ધ મધ્યમનો પ્રયોગ
કેટલો મર્યાદિત છે, તે તમે જાણોજો તો મર્યાદા હવે આ રાગમા રાખતા
નથી. કંથાણુ જેતુ અધિક સ્વરૂપ દેખાવા માડતાજ, ગાયક શુદ્ધ મધ્યમ વાપરી
બિનાવન પ્રદર્શન કરે છે, અને અન્યથાનો લાસ અધિક થવા માડતાં વચ્ચે
સ્પષ્ટ યમન દાખન કરેછે આ કૃતો ખુબીથી કરી દેખાડનામાજ ગાયકનો ખો
કસન છે આ સ્વર સમુદાય બોગર જુએ

“ સા રે ગ, ગ મ, રે ગ, પ મ ગ, રે સા, પ મ' ધ ધ પ, પ ધ પ મ
ગ, મ રે, સા, પ મ' ગ, મ ગ રે, સા, સા રે ગ ”

અહિં યમન અને ખિલાવલ એ બંને રાગો મિશ્રિત છે. ધણી ખરી તાનો
ખિલાવલની લેવી હોયછે, પરંતુ તેમાં રાગનું નામ દરાવનારો યમનનો અંશ પણ
આણવો પડે છે. સાધારણ નિયમ પ્રમાણે ખિલાવલમાં ગાંધાર અને નિપાદ સ્વરોને
વક્તવ્ય હોયછે, પરંતુ અહીં હવે કલ્યાણનું અંગ દેખાડવાનું હોવાથી, તે સાધારણ
નિયમ વચ્ચે વચ્ચે તોડવામાં આવેછે. યમની ખિલાવલ એ સંપૂર્ણ રાગ છે તથા
આધુનિક છે. આમાં હમેશાં થોડોક તીવ્ર મ રાખતા જાઓ. જો તે ન
લ્યો તો પણ “ નિ રે ગ રે સા, નિ રે સા, ગ મ ગ રે સા, નિ ધ નિ પ, ધ નિ
રે ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે રે સા, ગ મ પ મ, ગ રે રે સા ” એવા સ્વર
સમુદાયથી યમનનો ધણોક ભાગ દેખાશે. ઢાઢ ઢાઢ ગાયકો તો તીવ્ર મ લીધા
વગરજ પોતાનો રાગ પૂરો કરી, લોઢાના મનમાં યમનીનો ભાસ ઉત્પન્ન કરેછે.
મને લાગેછે કે તમે થોડોક તીવ્ર મ લ્યો તેજ સાંઝે. દેવગિરી શિવાય બીજા ઢાઢ
પણ પ્રકાર તીવ્ર મ લેતો નથી, માટે આ રાગ ઓળખવામાં તમને તે સ્વર
ધણીક મદદ કરશે.

તમારે દેવગિરી અને યમની એ રાગો નિરનિરાળા કરી દેખાડવા પડશે, માટે
તેમના સ્વરૂપો વિષે તમારા નિયમ સ્પષ્ટ હોવા ઇષ્ટ છે. બીજા લોઢાના નિયમો
તમારા નિયમથી ક્યાંક જરા ભિન્ન હોય, તો પણ હરકત નથી, પરંતુ તમારું
ગાણું સદા કાંઈક પણ નિયમના ધોરણે હોવું જોઈએ, તોજ તમારી પદ્ધતિ. પુનઃ
તમારા નિયમ એવા હોવા જોઈએ કે, તે સુશિક્ષિત લોઢાને યોગ્ય અને ગ્રાહ્ય
જણાય. “ વાવાવાક્યં પ્રમાણમ્ ” એ મતનો આ કાળ નથી. હમણાંનો સમાજ
બહુ શોધક થયોછે. આપણી, સમજૂતી પ્રમાણે આપણે પાળતા આવેલા નિયમ
પ્રમાણિક પણે આપણા શ્રેતા પાસે માંડવા, કે આપણે આપણું કર્તવ્ય કર્યું. આપણા,
નિયમ તેમને પસંદ પડે તો ફીકજ છે, નહિતો તેઓ નવીન નિયમ શોધી કહાડશે
અને તેણે કરી પરિણામ ઇષ્ટજ આવશે. તર્ક કરવાનો અધિકાર સર્વેને સરખોજ
છે. હશે હવે દેવગિરી અને યમની એ બંને રાગોના સ્વરૂપો, એક પ્રસિદ્ધ
ગાયકના મત પ્રમાણે તમને સ્વરોથી કહું છું. પ્રથમ દેવગિરીનું સ્વરૂપ જુઓ.

“ સા નિ ધ, નિ ધ સા, રે ગ, ગ મ રે ગ, મ રે સા, સા રે સા નિ ધ,
નિ ધ પ, પ પ ગ, મ ગ, રે ગ પ મ ગ, મ રે સા । સા ધ, સા રે ગ । પ, નિ ધ
સાં, રે સાં નિ ધ, નિ સાં નિ ધ પ, ગ મ ધ ધ, ધ નિ ધ પ, મ' પ, નિ ધ

સા, સા, નિ ધ પ, પ મ ગ મ રે, સા આ નિ ધ સા ઝે ગ । આ રંગો હું
સાનમથ કેમ ગાઝોધુ તે બોધ રાખો

યમની—“સા ઝે ગ રે સા, નિ સા, પ ધ નિ સા, સા રે ગ ઝે સા, સા ગ
મ રે ગ પ મ' પ, ગ મ, ઝે ગ, ગ પ મ ગ, મ રે સા, રે, સા રે ગ રે સા ।
સા સા, ગ મ ઝે ગ, પ મ' પ મ ગ મ રે, સા, સા રે ગ, સા નિ ધ નિ
ધ પ પ પ ધ ધ પ, મ' પ, મ ગ મ રે, સા । પ ધ નિ ધ સા, નિ ધ સા
સા રે ગ મ, ઝે સા, સા ધ સા, ઝે સા નિ ધ પ, પ ધ પ, મ' પ, મ ગ રે ગ
પ મ ગ મ ઝે સા ।

આ બંને રૂપો એકમેકમા કેના બેગાઇ જાય છે તે તમે બોધુજ ને ? તેઓ
આમ એકમેકમા બેગાઇ જાય તેવા હોવાથી, કેટલાં સિંચણુ ગાયક તે નિરાગ
કરના એક તોડ કાઢે છે તેઓ આ બંનેમાંથી એમાં તીવ્ર મ લગાડતાજ નથી
તેમ કરવાથી આ બંને રાગો નિરનિરાગ કેખાડાવું સહેલ પડે, એ ખુલ્લુજ છે
તમને તેમ પ્રવુ ગમે તો ખુશી સાથે કોઈ પરતુ એક મનોરજક પ્રશ્ન એવો
છેપણ થશે કે આ બે પકી ક્યા રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ રહેના હેવા ? આ પ્રશ્ન
ખડેખરજ નિચાર કરના જોવા છે દેગિરી એ આપણે પ્રાચીન યથોક્ત રાગ છે,
એ તમે જાણોજો કેટલાક યથોમા તેમાં તીવ્ર મ છે, અને કેટલામાં તે નથી
યમની એ આધુનિક રાગ છે, અને તે યમન તથા બિનાવના સંયોગે થયો છે
એવો બહુમત છે યમનમાં તીવ્ર મ તો પ્રસિદ્ધ છે ત્થાં મને લાગે છે કે આપણે
લક્ષ્યસંગીતપરતુજ મત સ્વિપ્રવુ, એ અધિક સવગ થશે તે મત આવુ છે

“કટયાણીનામકે મેલે યમની લક્ષિતા યુધૈ ।

ધૈલાવદ્યા પ્રકારોડય સ્વીકૃતો યમનાગત ॥

સપૂર્ણો ગીયતે પ્રાતદ્વિમધ્યમસુભૂષિત ।

મિથ સપ્રાદિનાવત્ર સપાવિતિ મત સતામ્ ॥

આરોહણે ત્રીશ્રમેણ યમનાગ સ્ફુટ ભવેત્ ।

અવરોહે શુદ્ધમેન વુધસ્તત્પરિમાર્જયેત્ ॥

નિષાદે પ્રાયશઃ દૃષ્ટ વક્ર વમનુલોમકે ।

અસ્યામપિ પસક્ત તદ્ભવદિતિ મુસંમતમ્ ॥

લાવાથ —યમનીના ચાટ પડિતો સ્વાણુનોજ માને છે આને એક વેરાવનીનાજ
પ્રકાર માન્યા છે તેમાં કચારી અગ છે આમાં બંને મધ્યમે હોઈ તે માન કરે

સંપૂર્ણ સ્વરોધી ગવાય છે. આમાં પડ્જ અને પંચમ સંવાદી સ્વરો છે. આરોહમાં ત્યારે તીવ્ર મ લેવાય છે ત્યારે યમન અંગ સ્પષ્ટ દેખાય છે. પંડિતો અવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમ લાવી યમનાંગ દુર કરે છે. યિત્રાવલના આરોહમાં ઘણુંકરીને નિપાદનું વક્ત્ર દેખાય છે, તે નિયમ આ રાગમાં પણ લગાડવો એવો પંડિતોના મત છે.

પ્ર૦—અમને પણ આ મત પસંદ છે. અમે દેવગિરીમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાનું ઘણું ખર્ચ ટાળતા જશું, અને યમનીમાં તે સ્પષ્ટ દેખાડશું. પણ યમનીમાં વાદી ક્યો સારો દેખાશે?

ઉ૦—વાદી પડ્જ માનવો અને પંચમ તેનો સંવાદી રાખવો. તીવ્ર મધ્યમથી આ રાગને દેવગિરીથી રહેજ નિરાળો સંભાળી શકાશે, માટે પડ્જનું વાદિત્વ રહે તોપણ હરકત નથી. ચતુર પંડિતના દેવગિરીનું લક્ષણ તમે જાણોજ છો. યમની યિત્રાવલના હજી બીજા અંધાધારે શોધવા બેસવાની જરૂર નથી. કદાચિત્ તે મળનાર પણ નથી.

પ્ર૦—તે અમારે નથી લેખતા. આવા ખરેખરા મિત્રરાગોના અંધકાર પણ બીજાં લક્ષણો શું કહેશે? આગળ ચાલો.

ઉ૦—હવે યિત્રાવલના બીજા જ કાંઈ પ્રસિદ્ધ ભેદો પ્રચારમાં છે, તે લીધા હોત, પરંતુ સઘળા પ્રકાર એકદમ શહેવાથી કદાચિત્ તમારો ગોટળો થાય, માટે વચ્ચે નિરાળી પ્રકૃતિના એક બે રાગો કહુંછું. પ્રથમ તમને “દેશકાર” રાગની માહિતી કહું છું.

પ્ર૦—કીક છે, તેમ કરો.

ઉ૦—“દેશકાર” અથવા “દેશિકાર” એ રાગ શુદ્ધ સ્વરોનાજ ચાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. તેમાં મધ્યમ અને નિપાદ સ્વર વર્જ કરવામાં આવેછે, માટે તેને ઓડવ રાગ કહે છે. આને હાલ પ્રચારમાં પ્રાતર્ગેય રાગો પૈકી એક સમજે છે. હું “હાલ” શબ્દ ખસૂસ વાપરું છું, કારણ કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગનો સમય સંધ્યાકાળનો પણ કહ્યો છે. તેમજ વળી કાંઈ ઠંડાણે તેને બપોરનો પણ કહ્યોછે. આપણે આને સવારનો માનનાર છીએ. દેશકારમાં વાદી સ્વર ધેવત છે. આ રાગની પ્રકૃતિ બહુ ગલિર છે. આ રાગનો ધેવત ઠંડોઠંડાણે દેખાડવામાં બહુજ કુશળતા છે. એ કૃત્ય સાઈં સાધે નહીં તો, લાગલીજ ભૂપાલી રાગની છાયા ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ છે. ભૂપાલી પૂર્વાંગ વાદી રાગ છે, અને આ ઉત્તરાંગવાદી છે, એ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખવું. “ધ, પ, ગ પ ધ ધ પ પ: ગ

રે સા, ધ પ ” આટલા સ્વરો સાવકાશ ગાઇએ, તો તત્કાલ દેશકાર દેખાશે યુ
ગ, રે સા સા રે ગ, ધ પ ગ, રે ગ રે, સા એ સ્વરો ગાશે કે, બૂપારી
દેખાશે મને લાગે છે કે, આ બંને રાગોના અંગે તમે વારંવાર ગાઈ તેમના
પરિણામ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખશો તો ઠીક થશે આપણા આ દેશકારના સ્વરૂપને
પ્રચારમાં કરાવિત કેઈ વિલાસ કહેશે, પરંતુ આપણે તો નિલાસ બે પ્રકારના
માનનાર છીએ એક હૈરવ અને બીજો મારવા થાટનો જ્યારે આપણે તે થાટના
રાગોનો વિચાર કરશું ત્યારે વિલાસ પણ આવશેજ કેાઈક અથવા દેશમારને
પૂર્વી થાટમાં કહ્યો છે તેમાં તીવ્ર મ હોવાથી અને રિ, ધ કેમન હોવા મારણે
તેને સધ્યામાનનો માન્યો હોય તો, નવાઈ નથી શુદ્ધ સ્વરનો આ પ્રકાર આપણે
સવારના બિનાવણની પહેલા ગાવાથી બંધો ઉત્તમ દેખાશે આ રાગ ગાવો મુશ્કેલ
નથી આ રાગનું વર્ણન લક્ષ્મણગીતકારે ધણુ સાફ કર્યું છે, અને તે આવું છે

“શકરામરણામેલા દેશીકાર પ્રજાયતે ।

ઘૌંડયો મનિવર્જ સ્યાત્પ્રથમે યામકે દિને ॥

ધૈવતસ્યાત્ર ઘાવિત્ય પચમે ન્યાસ ઉચ્યતે ।

ઉત્તરાણપ્રધાનોડય પ્રાત કાલે પ્રગીયતે ॥

કેચિદાહ્ન રૂપમેતદ્વિભાસસ્ય મુનિશ્ચિતમ્ ।

વિમાશુકો મતોડસ્મદ્દિમેલે માલયગૌડયે ॥

વિમાશુક શ્ચિતિ નામ પ્રસ્ફુટ સવિતુર્યત ।

ગાન તસ્યાપિ રાગસ્ય મત માનૂદ્યાત્પરમ્ ॥

સધ્યાકાલે યથા પ્રોક્તા ભૂપાલી ગાશિકા બુધે ।

દેશીકારો મવેદ્વ પ્રાત કાલે સુધારાક ॥

કેચિદન્યે ઘદત્યેન પૂર્વી મેલસમાધિતમ્ ।

મધ્યાન્હાર્દ કપ્રમર્તિ ઘય હસ્યાનુચતિન ॥

લાપાર્થ—દેશકાર રાગ ચકરાભરણુ મેલમાથી ઉત્પત્ત થાયછે તે મ ની
હીન હોવાથી જાણ્ય છે અને દિવસના પહેલા પ્રહરે ગવાય છે વાદી સ્વર
ધૈવતછે અને પચમ ન્યાસ છે આ રાગ પ્રાત કાનેચિત હોવાથી ઉત્તરાણ
પ્રધાન છે આ સ્વરૂપનેજ કેાઈ કેાઈ વિલાસ માને છે પરંતુ અમે નિલાસને
માન્યગૌડ થાટમાં માનિને છીએ નિલાશુક એ નામ તો અન્ય સૂર્યનું હોવાથી
નિલાસ રાગનું ગાવન સૂર્યોદય થયા પછી મુસગન થશે પતિતોએ સધ્યાકાને
જે પ્રમાણે આધારણ બૂપારી માની છે, તે પ્રમાણે આ દેશીમાર રાગ સવારનો
ધેવનાસ છે બીજા કેાઈ સેહિા દેશકારને પૂર્વી થાટમાં ગ્રહે છે અને તેને મધ્યા

નહાઈ તથા કંપિત મ, નિ સ્વરવાળો પણ માને છે, પરંતુ અમે તો લક્ષ્ય એટલે પ્રચારને અતુસરીને ચાલનારા છીએ.

૫૦—આ વર્ણનમાં કહેલી સર્વ વાતો તમે પહેલાંજ અમને કહી ગયાછો. હવે આ રાગનું સ્વરૂપ કહો એટલે બસ.

ઉ૦—તે આવું છે.

“સાં, ધ ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા, સા રે ગ પ, ધ ધ, ગ પ ધ ધ પ, ગ રે સા ।
સા ધ ધ સા, રે ગ, પ, ગ પ, ધ પ, સાં, ધ પ, સા રે ગ પ, ધ, પ ગ પ ગ રે સા ।
સા રે ગ રે સા, ગ પ ધ ધ પ, ગ રે સા, સા ધ સા, રે ગ પ, ધ, સાં; ધ પ, ધ પ ગ
રે સા, । પ ગ પ ધ, ધ ધ પ પ, ધ સાં ધ પ, ધ ધ, રે રે સાં, ધ પ, ગ પ ધ પ ગ
રે સા, ધ, પ । સા રે સા, ધ પ ગ રે સા, ધ ધ સા, સા રે ગ પ, ધ, ગ રે સાં, રે
સાં ધ, ગ પ ધ, સાં ધ, સાં રે સાં ધ, ગ પ ધ પ, ગ રે સાં, ધ, ધ પ । સા રે ગ
પ, ગ પ ધ, પ ધ, સાં ધ, રે રે સાં ધ, સાં રે સાં, ધ પ, ગ પ ધ સાં રે સાં ધ પ,
ગ પ ધ પ ગ રે સા, ધ, ધ પ । ગ ગ પ ધ સાં, સાં, સાં ધ સાં રે, રે સાં ધ પ,
ગ રે, સાં રે સાં ધ પ, પ ધ સાં, ધ ધ પ પ, સા રે ગ પ ધ સાં ધ પ, ગ પ ધ પ
ગ રે સા, ધ, ધ પ ।

અહીં બીજી એક વાત કહી રાખું છું તે પણ લક્ષ્યમાં રહેવા ઘો. આજ પાંચ સ્વરોથી કેઈ “જેત કલ્યાણ” માને છે. તેમાં તેઓ પંચમ વાદી કરેછે, અને ધૈવતને કમી મહત્વનો રાખે છે. તેનું સ્વરૂપ આવું છે. “પ પ, પ ધ પ, રે રે સા સા, ગ પ પ ગ, પ ધ ગ, પ પ, ધ પ, રે રે સા । પ પ, સાં, સાં રે સાં, રે સાં, પ, પ ગ, સા, ગ પ, ધ, સાં પ ધ ગ, પ પ, પ ધ પ, રે રે સા । આપણે આગળ ચાલતા મારવા થાટમાં “જેત” કહેનાર છીએ. સંગીત રાગતરંગિણીમાં જેત કલ્યાણ યમન થાટમાં કહ્યો છે. હશે. દેશકારના વિસ્તારમાં રિપલ અને ધૈવત સ્વરો ક્રોમલ દરવામાં આવે કે, ત્યાં વિલાસ રાગ દેખાવા માંડશે. વિલાસ સુદ્ધા ઉત્તરંગ પ્રધાન રાગ છે, અને તેમાં ધૈવત વાદી છે. દેશકારમાં જેવો પંચમ પર ન્યાસ શોભે છે, તેવોજ તે વિલાસમાં મુંદર દેખાય છે. પ્રાચીન સંગીતમાં ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ એ બહુધા એકજ ઢેકાણે માનતા હતા, પરંતુ આપણા દેશી સંગીતને તેવો નિયમ લાગતો નથી. હું ધારું છું કે, આ સર્વ મેં તમને પ્રથમજ કહી રાખ્યું છે. ચતુર પડિતે તે સંબંધી એક ઢેકાણે આમ કહ્યું છે. ઉક્તદશલક્ષણાનાં નૂનં સ્યાદૈશ્વર્યં પુરા । દેશ્યામિહ પુનસ્તેષાં સંમતંપરિવર્તનમ્ ॥ ગ્રહન્યાસાનાં નિયમાઃ સાંપ્રતં હિતે । યથાયોગ્યં નૈવલક્ષે દૃશ્યંતંતિ સંમતમ્ ॥” દેશકારના સ્વરો વિષે સંસ્કૃત ગ્રંથકાર થું કહે છે. તે હવે આપણે જોઈએ.

“ગુચિરામક્રીમેલે મૃદુમકતીવ્રતમ મ મૃદુસા શુદ્ધમ્ ।
સરિપધમ્ ૬. x x x ॥ રાગવિવોધે ॥

ભાષાર્થ—શુદ્ધરામક્રી યાટમા મૃદુ મ, (તીવ્ર ગ) તીવ્રતમ મ, અને મૃદુ સા (તીવ્ર ની) વિદ્યુત સ્વરો હોઈ, સા, રિ, પ, ધ, સ્વરો શુદ્ધ છે

અહિંયા જે યાટ કહી છે તે આપણે પૂર્વે યાટ મરો સામનાથ તેને શુદ્ધ રામક્રી મેલ કહે છે તેણે પ્રત્યક્ષ દેશકારનું વર્ણન આવું કર્યું છે “ સાંશાદતો ડન્હોત કમમનિર્દેશકૃત્પૂર્ણ ” આપણે પ્રચારમા જેને દેશકાર કહીશું, તે આ નહિ. આની તરાહનો પ્રકાર કદિજ તમારી દૃષ્ટિએ પડનાર નથી એમ હું કહેતો નથી, પરંતુ હું લક્ષ્ય સંગીતમા કહેલું રૂપ પસંદ કરીશ રાગનિબોધમા વર્ણવેલો પ્રકાર આવો દેખાશે, જુઓ.

“ સા સા, નિ ધ પ, પ ધ પ, ગ પ ધ, સા ધ પ, પ પ ધ ગ પ, ગ ર સા, સા ર સા, ગ પ ધ પ, ગ ર સા । મ' ધ સા, સા ર સા, સા નિ ધ, સા ગ મ' ગ ર સા, સા ર સા, ર ર સા, નિ ધ, નિ ધ પ, ગ પ ધ, સા નિ ધ પ ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ ર સા ॥

આ પ્રકાર પણ કાનને ખરાબ લાગશે નહીં. સંગીતરાગતરંગિણી અથવા દેશકાર રાગનો યાટ ગૌરીનો માન્યો છે. ગૌરીમેલના સ્વરો આવા વર્ણવ્યા છે.

“ શુદ્ધા. સત્તસ્યરા. કાર્યા રિધો તેપુચ કોમલૌ ।
તોઢી મુરાગિની ગેયા સત્તો ગાયકનાયકૈ. ॥
પય સતિ ચ ગાંધારો દ્વેધુતી મધ્યમસ્ય ચેત્ ।
ગૃણહાતિ કાકલીનિ સ્યાત્ તદ્વા ગીરી પ્રવર્તતે ॥
માલવ. સ્યાદ્ ગુણમય ધ્રીગૌરીચ વિશેષત્ ।
ચૈત્રીગૌઢી તથા પ્રોત્તા પદ્માડીગૌરિષા પુન ॥
દેરી તોઢી દેશવારો ગૌરો રાગંપુ સપ્તમ ॥ ”

ભાષાર્થ—શુદ્ધ સાત સ્વરો માડી તેમાથી રિ, ધ કામન કરીએકે તોડી મેય થાયછે તે મેલમા તોડી રાગિણી ગણકો અને નાપકો આવછે તોડી મેલના સ્વરો માંડીને પછી માધાર સ્વર મધ્યમની બે ગુનિ લે, તેમજ નિરાદ જે કામની થાય, તો ગૌરી યાટ થશે ગૌરી મેયમાથી માલવ, શ્રી, મૌરી, ચૈત્રીગૌડી, પાદાગી ગૌડી, દેગણાડી, દેગમર, ગાગ તિરેર ગંગા ઉપમ થાય છે.

અહિંયાં પહેલાં તોડીના મેલ કરી પછી તેમાં ગ, નિ સ્વરો ત્રીવ કરવાનું કહ્યું છે. તોડીના અંધ પ્રસિદ્ધ ઘાટ આપણી ભૈરવીનો છે. શ્રી, શંકરાભરણુ, માલવ ગૌડ, વિગેરે થાટો ધણાજ પ્રસિદ્ધ હોવાથી, અંધની એકવાચ્યતા કરવા માટે પણ તે ઉપયોગી થાય છે. તોડીના થાટમાં આપણા ગ, નિ ત્રીવ થયાથી આપણો ભૈરવનો થાટ થશે. “અનૂપવિલાસ” અંથમાં લાવલટ પંડિત આ રાગ વિષે આમ કહે છે.

“તૃતીયગતિનિગમા દેશકારસ્ય મેલકે ।

દેશકાર સ્વાચનીચ દેશીલલિતદીપકૌ ॥

વિભાસો જયતશ્રીશ્ચ સંભવંત્યત્ર મેલતઃ ।

દેશિકારોઽપરાણ્હે સ્યાત્ સાત્રિઃ સંપૂર્ણકો ભવેત્ ॥”

ભાવાર્થ.—દેશકાર મેલમાં તૃતીય ગતિક નિ, ગ, મ છે. આ મેલમાંથી દેશકાર, ત્રાવણી, દેશી, લલિત, દીપક, વિલાસ, જયતશ્રી વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાય છે. દેશકાર સંપૂર્ણ છે. તેમાં પડ્જ અહ અંશ ન્યાસ છે અને તે અપ-ગણહોયિત છે.

અહિંયાં કહેલા સમપ્રકૃતિક રાગો પરથી તે પૂર્વી થાટમાંજ જણાય છે.

“દેશકાર્યાં ગની ત્રીઘ્રૌ ધ્રાંશો ધાદિકમૂર્છના ॥” પારિજાતે ॥

ભાવાર્થ.—દેશકારમાં ગ, નિ ત્રીવ છે, ધૈવત અંશ છે અને ધૈવતાદિક મૂર્છના છે.

આ આપણા શુદ્ધ થાટનો પ્રકાર છે, પરંતુ તે સંપૂર્ણ છે.

“દેશકારી તુ સંપૂર્ણા પઢજન્યાસગ્રહાંશિકા ।

મૂર્છના પ્રથમા જ્ઞેયા વૈરાટીમિશ્રિતા ભવેત્ ॥” દર્પણે

ભાવાર્થ.—દેશકારી સંપૂર્ણ છે. તેમાં પડ્જ અહ અંશ ન્યાસ છે પ્રથમ મૂર્છના છે, તથા વૈરાટી મિશ્રિત લાગે છે.

વરાડીને પુષ્કળ ઠેકાણે પૂર્વીથાટમાં પણ કહી છે. દર્પણનાં રાગ વર્ણન સંતો-પકારક નથી, એ મેં પ્રથમથીજ સૂચ્યું હતું. આવા પ્રકાર બીજે પણ ઘણે ઠેકાણે તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. અંધકારો સંબંધી મારા એક સ્પષ્ટ અને પ્રમા-ણિક પણે યોલનારા મિત્રે શું કહ્યું તે તમને તેમનાજ શબ્દોમાં કહું છું.

“આપણા મધ્યકાળના કેટલાક અંધકારોને પ્રાચીન શાસ્ત્રનો સ્પષ્ટ ખુલાસો થયો નહોતો એમ જે કહેવાય છે તે ખોટું નથી. તેમજ તે અંધકારો સર્વજન

ઉત્તમ પ્રતિનુ પ્રત્યક્ષ-સંગીત (Practical music) જાણતા હતા, એમ તેમના લખવા પરથી પણ દેખાતું નથી (કેટલાક તેવા જાણનાર હતા એ કબૂન કરી શકાશે) તેઓ સંસ્કૃત ઉત્તમ જાણતા હશે પરંતુ પ્રત્યક્ષ સંગીતનું ઉત્તમ જ્ઞાન હોવા સિવાય, ખરા ઉપયોગી સંગીત કંઈ લખવા સહેલા નથી એવું મારું મન છે અચકળે પર અમસ્તાજ આશ્લેષ કરવા મને પસંદ નથી, પરંતુ તેમા સાર કોણ અને નરસુ કોણ એ કાવતું પાપ કરવા બરોબર છે એમ હું માનતો નથી પ્રત્યક્ષ-સંગીતની ઉચ્ચ પ્રતિની માહિતી ન મેળવેના અથ લખનારા પડિતો પણ આપણા આ કાળમા મળનાર નથી કે? તેવા જો મળી શકે, તો પ્રાચીન કાળે તેવા કા નહોત? ”

એ ખરૂં છે કે, કાંઈ કાંઈ અચકરોએ પોતાની રાગ વ્યાખ્યા મૂકતા, તેમા મામ અને મૂર્છનાનો ઉપયોગ એવી અમકારિ રીતિએ કરીએ કે, તેમની વ્યાખ્યાનો ખુબસા વાચકોને સમાધાનમરક ન થતા તેઓ માત્ર મોટા મોટા જામા પડે છે પ્રાચીન અચકરોના લખાણમા જૂનો કાલવાનું ધૈર્ય તો તેમનામા હોતું નથી, અને કંઈનો ઉપયોગ જોઈએ તેવા થતા નથી. પ્રત્યક્ષ સંગીત જાણનારા હોય છે, તેઓને પુરૂષ વેળા સંસ્કૃત આવડતું નથી, અને જોઈએ સંસ્કૃત પઠિત હોય છે, તેઓ મૂકે કે આ અમારો વિષય નથી. આપણે તમારા સંગીત દર્શનનું ઉદાહરણ લઈએ. આ અથમા ખુદ દામોદર પઠિતે પોતાની કુદિનો ઉપયોગ કરી લખેલો એ જાણ છે? અને તેમા મૂર્છ વાનો ખુબસા સહિત મૂકે છે? તેજે પોતાના અથમા બરેક ટૂંકો સંગીત રજાકર મનિ સ્વરાધ્યાય તેનાજ ચન્દોથી લખન કરેલો. આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ રજાકરના અનિ મદત અને મુશ્કેલ જાનિઅંગુલનેતો તેજે એ યદુ ઊડી દેવાનું પસંદ થયું છે. હવે આ પ્રમાણે રજાકરના પગમા પગ મૂકી સ્વરાધ્યાય પુરો કરી આગળ પ્રત્યક્ષ ઉપયોગી જે રાગાધ્યાય તેમા મુ મુદ્દા ત્યા કાંઈ પણ યોગ્ય મળતું ન દેતા તેજે રજાકરને તરછેડી મહાવેનું આજ્ઞાન કરી, તેના પાંચ મુખમાંથી પાંચ સંગેલી સુષ્ટિ રચાવી. પુનઃ મારું આગળ જઈ અતો મારેવ અને તેના સંગેને એ તરફ રાખી અથમો રજુમ મનનો આશય કરેલો જાણ્ય છે. આવા પ્રકાર જેઈ આપણી નહીં તરાથી શિષ્યેના વાચકોને આશ્ચર્ય લાગે દશગિત કોઈપણ આવે, તો નરાર્થ કેરી? આ મગા જામની પ્રકાર કા? જે સર્વિંગને સ્વરાધ્યાય આપણે આપણા અથમા અથ સાચ ઉતરી લાગ્ય, તો તેનો સમાધાન કા પાળી દીધા તેનું કા જુ વચ્ચે આપણી પામે જરૂર મળશે કે દર્શનમારે જાણુ જોઈતું હતું એ વાનોનો ખુબસા મૂર્છ પણ

ન ક્યાર્થી, જે કોઈ નિર્દય અને નિર્ભીડ ટીકાકાર કહે કે, દામોદરને સાર્જિદેવની ગ્રામ-મૂર્છના-જાતિ પ્રકરણોનો યોગ્ય ખુલાસો થયો નહોતો, તો તેનો ખ્યાલ તેના ગ્રંથ પરથી કેમ કરવો? રત્નાકરમાંના ગ્રામરાગનો ભાગ છોડી દઈ હનુમન્નમતના રાગોના વિચિત્ર ઘેલાં ગાડાં ચિત્રો વર્ણન કરવાની જરૂર ખરેખર નહતી એમ કોઈ પણ કહેશે. સાર્જિદેવને પૂર્વપ્રસિદ્ધ સંગીતનો ખુલાસો થયો નહોતો, માર્ગ સંગીતની તેની સઘળી માહિતી સાંભળેલીજ હતી, તેના સમયમાં સર્વત્ર દેશી સંગીતજ હતું એવું દર્પણકારને લાગવાથી તેણે તેના રાગાધ્યાય છોડી દીધો કે શું, એ આપણે શા પરથી જાણીશું? પણ ખુદ દામોદર પડિતે જે રાગગ્યાખ્યા-ગ્યા આપી છે, તે પરથી તેના રાગ ગાઈ શકાશે ખરડિ? તેમ ગવાયેલા મે હજી સાંભળ્યા નથી એ ખરું છે. તે રાગનામે પ્રચારના છે, પણ તે વ્યાખ્યાઓ છે, એવું કહી શકાય તેમ લાગતું નથી. જે ગ્રંથકારોએ ગ્રામ મૂર્છનાની ભાંજ-ગડ છોડી દઈ પ્રચારને અંગે પોતાના ગ્રંથ લખ્યાછે, તેની તારીફ યોગ્યજ થાય છે. સારાંશ, સાર્જિદેવના રાગોનું શું થયું, અને તે નિષ્પયોગી કાં ? એ પ્રશ્નનો નિકાલ દર્પણકારે કરવો જોઈતો હતો, એમ માર્મિક લોકો કહેશે ખરા. તે હશે. પરંતુ હનુમન્નમતનું સ્પષ્ટિકરણ પણ દર્પણમાં છે કે? તે મતનો ગ્રંથ ક્યો? તેના શુદ્ધ વિકૃત સ્વરો કયા? તેમાંની મૂર્છનાઓ કેમ છોડવડી વિગેરે વાતોનો ખુલાસો દર્પણકારે બિલકુલ ક્યો નથી. જે રત્નાકરનો સ્વરાધ્યાય દર્પણના રાગાધ્યાય પૂરતો છે, તો આ બંને ગ્રંથોમાં જે રાગો સાધારણ છે, તેનો પરસ્પર મેળ ખેસે છે કે? ન ખેસતો હોય તો, કાં ખેસતો નથી? એ પ્રશ્નો પુનઃ રહેશેજ. મને લાગે છે કે, આવી વાતોનો ખુલાસો ગ્રંથ વાચતી વેળાએ કરવો અધિક સવળ થશે. રત્નાકર દર્પણ વિગેરે ગ્રંથમાંના સંગીતનો ખુલાસો થવાથી આપણા લોક પ્રચારનું સંગીત છોડી દઈ તે લેશે, એવું જરાએ નથી, પરંતુ સામવેદના કાળથી સંગીત કેમ કેમ બદલાતું ગયું તે પદ્ધતસર સિદ્ધ કરવું, એ વિદ્વાન લોકોએ હાથ ધરવા જેવું કામ છે.

૩૦—સામવેદનું નામ લીધું માટે એક મંત્ર પુછીશું. સામવેદના સંગીત વિષે તમે કાંઈ તપાસ કરી છે કે? અને તેમ હોયતો તમને કાંઈ ઉપયોગી માહિતી મળી કે?

ઉ૦—હું દલગીર છું કે, મને તેવી શોધ કરવાનો વખત મળ્યો નથી. ઉત્તર તરફ પ્રવાસે જતી વેળાએ મેં સામના ગાન સંબંધી કાંઈક પ્રશ્નો નોંધી રાખ્યા હતા. તે મેં ત્યાંના કેટલાક પડિતોને પુછ્યા પણ હતા, પરંતુ તેમનાંથી તે પ્રશ્નોના ખુલાસો થયો નહીં. તેઓ મોટા વિદ્વાન હતા, પરંતુ સામ એ તેમનો વિષય ન

હોતો. મને એવી ખબર મળીછે કે, ગોદાવરીના કિનારાપર નિજામ સરકારની હદમાં "ઈલ્લૂ" નામનું એક નાનું ક્ષેત્ર છે ત્યાં સામવેદના ગાન નિયે યોગ્ય માહિતી મળી શકશે. ઇશ્વર કૃપાએ જો હું ત્યાં જઈ શકિશ, તો તે માહિતી હું મેળવીશ. મારાથી તેમ ન બની શકે, તો, તે તમે કરજો. સામનો અભ્યાસ એટલે એક સ્વતંત્રજ વિષય છે. પાશ્ચાત પડિતોએ તે વિષય પર કાંઈ કાંઈ લખ્યું છે, પરંતુ તે મેં હજી સારી પેઠે જોયું નથી. (Raja Sahab Tagore ના Hindia music) પુસ્તકમાં એક યુરોપીયન પડિતે લખેલા એક નિબંધ છે, તે મેં જોયો. પરંતુ તેપરથી જોઈએ તેટલી અને તેવી માહિતી મળી નહીં. તમારા પ્રચારના સંગીતથી સામનો કાંઈ સબંધ નથી, એ માત્ર જુલતા નહીં.

૩૦—તમે તે ઉત્તર તરફના પડિતોને કેવા પ્રશ્ન પુછ્યા હતા તે કહેશો કે ?

ઉ૦—તે પ્રશ્ન કેવળ ઉપર ટપકે હતા. મને તે વિષયની માહિતી ન હોવાથી માર્મિક પ્રશ્નો પુછી શકાવા બહુ સકય ન હતું. મેં જે પ્રશ્નો પુછ્યા તે આવા હતા.

૧—સામવેદનું ગાન ઉત્તમ શિખવા ઇચ્છનાર વિદ્યાર્થીએ કયા પુસ્તકો અવશ્ય વાંચવા ?

૨—સામની પોથી હાથમાં લઈ જોના, મંત્રોના અક્ષરોપર ૧, ૨, ૩, ૪, ૫, ૬, ૭, એના અંક લખેલા દેખાય છે, તે અંકોનો સબંધ શા સાથે હોય છે ?

૩—જો એ અંક સ્વરોના વાચક હોય તો તેના સ્પષ્ટ ખુનખો કયા અર્થમાં મળશે? સાતથી અધિક અંક હોઈ શકશે કે? નહીં, તો કા નહીં?

૪—સહિતામાં ૧, ૨, ૩, એટલાજ અંક કા છે? સહિતા રૂક્ત ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, અને સ્વરીત, એટલાજ સ્વરોથી બોલાય છે, એટલે તે ગાતી નથી, એ કારણ વાજબી થશે કે ?

૫—મંત્રના અક્ષરોમાં વચ્ચે વચ્ચે મોગ આકાશ લખેલા દેખાય છે, તે આકાશો અને અક્ષર પરના આકાશોનો ભેદ, પ્રત્યક્ષ મત્ર ગાઈ સમજાવશે કે ?

૬—સામનું પ્રત્યક્ષ ગાન સમજાવા માટે નારદીય શિક્ષાનો ઉપોગ થશે કે ? થાય તો કરી દેખાડો.

૭—"પ્રથમશ્ચ દ્વિતીયશ્ચ તૃતીયોય ચતુર્થકઃ । મદ્રકુષ્ઠોદ્ઘાતિસ્યાર ઘટાન્ કુર્વતિ સામગા. ॥" એ શ્લોકનો ઉપોગ પ્રત્યક્ષ મત્ર લઈ કરી દેખાડશે કે ?

૮—મંત્ર પર લખેલા સ્વરોનો આપણા પ્રચારના સારિ ગ મ પ ધ નિ સ્વરોથી આપણે મેલ લગાડી શક્યું કે ?

૯—પ્રચારના સમ સ્વર એકથી બીજા ઉચ્ચા એવી રીતિએ વ્યવસ્થિત કરેલા છે, સામના તેવાજ છે કે ?

૧૦—આપણે સામનું ગાન સાંભળીએ છીએ, તેમાં ત્રણ—અથવા કદીકદી ચાર—સ્વરોજ આપણને દષ્ટિએ પડેછે, એ તમે લક્ષ લગાડી બેસુંછે કે ? સામવેદના ગાનના સ્વરો ક્રમેથી બોલી શકાશે કે ? એ માહિતી ક્યાં મળશે ?

૧૧—સામના સ્તોત્રનો સ્પષ્ટ ખુલાસો ક્યા અંથમાં મળશે ? એકજ ઋચાને નિરનિરાળા સ્તોત્રોથી બોલી શકાશે કે ? નિરનિરાળી શાખા પ્રમાણે સ્તોત્રો પછુ બદલાશે કે ?

૧૨—સામ ગાયનની એકંદર પદ્ધતિ કેટલી છે ? તેનાં પુસ્તકો ક્યા ક્યા ?

૧૩—તાંડ્યાલક્ષણસૂત્ર, પુષ્પસૂત્ર, સામતંત્ર, ધન્વીભાષ્ય અને અગ્નિભાષ્ય, એ અંથમાં ક્યા ક્યા વિષયો છે ? તે પૈકી સામગાન શિખવું હોય તો કયું પુસ્તક પ્રથમ શિખવું ?

૧૪—“ વેધ, આરણ્ય, બ્રહ્મ અને ઉલ્લ ” એ ગાનો મને નિરનિરાળા સંભળાવી તેના ભેદ સમજાવશો કે ? એક ઋચાગાન અને ત્રિઋચાગાન એટલે કેવું ?

૧૫—“ ૨ ” એ અક્ષરનો ભેદ સમજાવો. ક્યાંક ક્યાંક અવગ્રહ થિન્હ હોય છે, ત્યાં કેમ કરેછે ?

૧૬—આંગળા પર સ્વરોની જગ્યાઓ કય ? તેને આધાર કયો ? તે જગાપર કાયમ કરેલા સ્વરો નિરનિરાળા ક્રમેએ કહો.

૧૭—એકદમ ૩ ડિંવા ૪ નો આંકડો જુઓ તો તમે સ્વર કયો લગાડશો ? ૧ એટલે ઉચ્ચ, ૨ એટલે તેથી નીચા, ૩ એટલે તેથી પછુ નીચા, એટલીજ માહિતીથી સ્વરોની જગ્યા નિયમિત થશે કે ? સ્વરોમાં પરસ્પર કાંઈ સંબંધ ઠરાવેલો હોય છે કે ?

૧૮—અક્ષરોના કાલમાનો કોની મદદથી લગાડવા ? એટલે અમુક સ્વર અમુક પળ સુધી ગાવો, એવો કાંઈ નિયમ છે કે ?

૧૯—પ્રાતિશાખ્યો કઈ કઈ છે ? અને તે તેવી કાં ?

૨૦—શિક્ષા કેટલી છે ? તમે કઈ સ્વીકારો છો ? શિક્ષા પ્રમાણે ગાયનમાં કયો ભેદ કેમ થાય છે, તે મને દેખાડશો કે ?

૨૧—નિનિરાળી સિક્કા પ્રમાણે સ્વર્ગે પણ જાનારો કે ?

૨૨—એકજ પ્રકારના આકાશ હોઈ જાનાના પ્રકાર નિરાળા મશે કે ? તેને મેં સાબળ્યા છે

૨૩—હૈ, હૈ મિગેર પદો જાનમાં આવે છે તેનો શુ ઉદ્દેશ ? તે લગાડવાનું નિયમ ક્યા પુસ્તકમાં કલ્પા છે ?

૨૪—“ રથતર ” સામ એટલે શુ ? બીજા ક્યા પ્રકાર છે, અને તે કેમ આગળખવા ?

૨૫—એમજ ગાયક કમેથી વેચ, આરણ્ય વિગેરે ગાતા હતા કે ?

એવા કેટલાક પ્રશ્નો મેં નોંધી રાખ્યા હતા તેમનાપર મને ઉત્તમ માહિતી મળી નહીં, માટે તે વિષય હાન હાયધર્મો નથી હશે હવે દર્પણુ વિરે બે જોના જોનાવા રહ્યા છે, તે જોની મુખ્ય વિવિધ તરફ વળશુ. આપણા મુસનમાન ગાયકોને દર્પણુનું અભિમાન આપણા મરતા પણ અધિક ! કા તો તેમાં જ રાગ બંદવ, માનકૌસ, દિંદોન દિપક, શ્રી અને મેઘ એ કલ્પા છે માટે / પણ તેમાંના તે રાગોના સ્વરૂપો તમારા પ્રચારના સ્વરૂપોથી મળેછે કે કેમ ? એવા પ્રશ્ન મરતાજ તેઓ મુખ બેસેછે તે મિત્રારાખિને દર્પણુની માહિતી ફક્ત કાને સાંભળે લીજ રત્નાકરના રાગોથી દર્પણુના રાગોની એવામ્યના કરી દેખાડો એવી વિનંતિ મેં એક નામાર્ગિન હિંદુ પંડિતને કરી હતી, પરંતુ તેણે ઉત્તર દીધા કે, મને મોગી રમ્મ મન્યા શિવાય તેમ હું કશું કરનાર નથી તેની મોગી કિંમત આપવાનો મારો વિચાર નહોતો, માટે પુન તેને માર્ગે હું ગયો નહીં આ વિષય પર મેં જે સ્વતંત્ર તર્ક મ્હોંઝે, તે ગ્રાહ બીજો પ્રમગે મ્હીશ. હાલ તમને પ્રચલિત સગીન બને તેટલું સહેલું મ્હી આપવાનું મેં કષ્ટ-ચુએ તેના વાદમત્ત મિત્રમાં જવાની આ પ્રસંગે આપણને મિલકુલ જરૂર દેખાતી નથી પુ મ્હા મચકારો તે, રાગોની બાધા તેના પુત્ર કન્યાદિ સસાર યથાસમ મ્હી કૃતકૃત્ય થઈ બેસા છે તેઓએ રાગરાગિણીના ધ્યાનો લખવામાં પોતાનું કવિત્વ કયાક કયા અપેક્ષરજ ઉત્તમ પ્રદર્શિત મ્હું છે હવે આ ચિત્રોનો ઉપરોગ મ્હાથિનું રાગોની ઉપાસના કરવામાં મનો હશે એમ પણ આપણે માની ચાલશુ પરંતુ આપણી આ મિસમી સહિત સગીન વિદ્યાર્થીઓને રાગોના રૂપો ચિત્રોથી કલ્પા કરના રમ્મ સ્વરોથી આપેના અધિક પસંદ પડે એવી મારી સમજી છે તે દીખ્જ છે યથારોગ ઉપાસના કરી રાગવરણનું ચાલ મેંજાથી મેંજવવા જેટલી ધીરજ તે મિત્રારાખિને ક્યાથી હશે વાત ? રાગોના ચિત્રરચનાને બેઠીના હોય તો મેંજ

છુંના રાગમાલા ગ્રંથમાં જોઈએ તેટલા મળશે. તે ગ્રંથ આગળ ચાલતાં તમને દેખાડીશ. નિજમ દેરાખાદમાં વેદસાસ્ત્રસંપત્ત આપાસાહેબ તુલસી, શાસ્ત્રી તથા ગવૈયા, એમની પાસેથી તે ગ્રંથની એક નકલ મને મળી છે. તેજ ગૃહસ્થે કૃપા કરી સંગીત મકરંદ નામના એક ગ્રંથની નકલ પણ મને આપી છે.

પ્ર૦—હીક છે, હવે આપણે કયો રાગ લઈશું ?

ઉ૦—હવે આપણે બિહાગ, શંકરા, બિહાગડા, વિગેરે રાગોના વિચાર કરશું. આપણે પ્રથમ બિહાગ રાગજ લઈશું. આ રાગ શુદ્ધ સ્વરોના છે, તે પ્રસિદ્ધજ છે. ગુણીલોક પ્રચારમાં તેની જાતિ ઝાડવ સંપૂર્ણ માનેછે. આ રાગના આરોહ પાંચ સ્વરોથી થાયછે, અને તેના અવરોહમાં સાતે સ્વરો લેવામાં આવેછે. આરોહમાં રિપલ અને ધૈવત એ વર્જિત સ્વરો છે. આ રાગ રાત્રિગેય છે, અને તે તદન સાધારણ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તેમાં પૂર્વાંગનો કયો સ્વર વાદી માનવો ?

ઉ૦—આમાં વાદી ગાંધાર છે, અને સંવાદી નિયાદ છે. આ રાગનો અવરોહ જો કે સંપૂર્ણ છે, તો પણ તેમાં રિ, ધ સ્વરો ઘણાજ દુર્બલત્વ પામેછે. આ બે સ્વરો જો યોગ્ય પ્રમાણમાં લગાડી ન શકાય તો, એતાને લાગણીજ બિલાવલને લાસ થાયછે. ગાયકલોક અવરોહ કરતાં “સાં નિ, ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે સા” એમ નિયાદ અને ગાંધાર પર થોડુંક ચોલવા જેવું કરેછે. તેમ કરવાથી ધૈવત અને રિપલ આપોઆપ દુર્બલ થાયછે. મને લાગેછે કે, આ હું પ્રત્યક્ષ કરી તમારા મનપર ઠસાવીશ તો હીક પડશે. બિહાગનું સ્વરૂપ સ્વતંત્ર હોવાથી તે બીજા રાગોમાંથી બહુ જલદી ઝાળખી શકાયછે. “ગ મ પ, મ ગ, રે સા” એને આ રાગની એક પકડજ સમજવી. આ સ્વરો બીજે પુષ્કળ ટૂંકાણે દેખાશે, પરંતુ “મ ગ, રે સા” એવો ગાંધાર પરનો મુકામ બહુધા ત્યાં ન હશે. અવરોહમાં રિ, ધ સદંતર વર્જ કરી ચાલનાર નથી. કારણ તેમ કરવાથી બીજા કાંઈ રાગોની છાયા દેખાવાનો સંભવ છે. “સાં નિ, પ સાં નિ, પ, પ, ગ પ ગ, સા” એ ભાગ શંકરા નામે એક બીજો રાગ છે, તેમાં અધિક દ્રષ્ટિએ પડેછે. “પ ગ, પ ગ, સા” એ ભાગ શંકરા અને માલશ્રી એ બંનેમાં ઘણી વેળા જણાય છે. એ બે રાગો નિરાળા રાખવાનાં બીજાં સાધનો સ્પષ્ટ છે, એ ખરૂં, પરંતુ બિહાગમાં જો અવરોહ સંપૂર્ણ છે, તો તેજ નિયમ પાળવો સારો, એમ મને લાગેછે. શંકરા રાગમાં મધ્યમ વર્જિત છે, અને માલશ્રીમાં તે તીવ્રજ હોવાથી તે રાગમાં બિહાગની બ્રાંતિ થનાર નથી, એ ખુલ્લું છે. બિહાગ એ નામ કંઈ લાપાતું હશે, એમ લાગણું

આપણા મનમાં આવેછે. ખગલી અંચકરો કહેછે કે, સંસ્કૃત વિદ્વત્ “અથવા” વિદ્વત્ એ શબ્દોનો અપભ્રંશ થઈ બિહાગ નામ થયું હશે. આપણે પણ એવી કાંઈ કલ્પના કરવીજ નોંધ્યે એમ નથી. અંચમાં બિહાગમાં એવું પણ એક નામ દેખાયછે. બિહાગનો આરોહ અવરોહ બહુ સહેલો છે, અને તે આવો છે. “નિ સા, ગ મ પ, નિ સાં નિ, ધ પ મ જ, રે સા.” આ રાગમાં ગાંધાર, વાદી હોવાથી તે બન્નાં ત્યાં દેખાશેજ. પરંતુ અહિયાં નિવાદનો પ્રયોગ ખસત ધ્યાનમાં રાખવા જોવો છે. બ્યારે ગાયક નિવાદ પર વચ્ચે થોભેછે, ત્યારે ખરેખર કાંઈ વિલક્ષણ શોધા દેખાય છે. “મ જ, સા નિ, પ નિ-સા.” “સાં નિ, પ, નિ સાં નિ પ, ગ મ પ, ગ મ જ, રે સા નિ” એ પ્રયોગ વારંવાર ગાઈ ધૂરી રાખેકે, આ રાગ તમે સારો ગાઈ શકશો. બિહાગનો સમય રાત્રિનો બિજે પ્રહર મનાયછે. આ રાગમાં પુષ્કળ વેળાં તીવ્ર મધ્યમનો પણ ઉપયોગ કરતાં ગાયક તમારા જોવામાં આવશે. રાત્રિના રાગોમાં અને મુખ્યત્વે કરી જો રાગોમાં મ, નિ સ્વરો તીવ્ર હોય છે, તેમાં તીવ્ર મ, એ સ્વર ધણી હાનિ કરતો નથી, કારણ તીવ્ર મ એ સ્વર માર્મિકાના અને રાત્રીના રાગોમાંજ અધિક હોયછે. પ્રત્યેક રાગમાં તે લગાડવોજ નોંધ્યે એમ નથી, પરંતુ યોગ્ય ઠેકઠે વેળાની નાનાં દાખલ કર્યો હોય તે, રાગ નાશ કરતો નથી, એવો અનુભવ છે. “બિહાગમાં” નામનો એક રાગ પ્રચારમાં આપણા સાંભળવામાં આવેછે. તેમાં ગાયક અવરોહમાં કોમલ નિ સ્વર લેછે. અંચમાં બિહાગમાં બિલાવલ ઘાટમાં નાખ્યોછે, એટલે તેમાં કોમલ નિ બિલકુલ નથી, એ પણ કણલ કરવું નોંધ્યે. મોજ એક એવી ભુએકે, બિહાગ એ એકાર્થે નવીન નામ સ્વીકારી, તે રાગ બિલાવલ ઘાટમાં નાખવામાં આવ્યો અને બિહાગમાં એ સ્વરપ અંચમાં બિલાવલ ઘાટમાં હોવા છતાં તેમાં કોમલ નિ દાખલ કરવામાં આવ્યો ? કેટલાક ગાયકોએ આ રાગને બિહાગથી નિરાળો દેખાડવા માટે તેમાં મધ્યમ વાદી માનવાનો ક્રમ શરૂ કર્યોછે. તેઓ બિહાગમાં અંગ “સા ગ, ગ મ” એવું રાખેછે. મધ્યમને આમ બ્યસત અથવા ધટ્ટો રાખવાથી ત્યાં જરાક “શુકલ બિલાવલ” રાગની છાયા દેખાયછે. તે દૂર કરવા માટે ગાયક પછી આરોહમાં રિ, ॥ સ્વરો પણ લેછે. આ તમને સ્વરોથી અધિક સ્પષ્ટ દેખાશે. બિહાગમાં એક ગીત અને એક પ્રસિદ્ધ ગાયક સિખચુંછે, તેને આધારે આ રાગનું સ્વર સ્વરૂપ આપું થશે.

સા, ગ, ગ મ, મ ધ, મ ધ ની, ધ પ મ, પ મ જ, સા, ગ, ગ મ ॥ મ, મ પ, ની સાં, નિ ધ પ, મ પ મ જ રે સા, સા ગ, જ, મ ॥ પ પ ની, ની સાં, સાં, સાં રે મ, રે સાં, નિ ધ પ, સાં ગ, રે ગ મ, ગ રે સાં, સાં ની ધ પ, ધ મ જ, રે સા ગ, ગ પ મ ॥

અહિયાં આરોહમાં રે ધણેક ઠેકાણે લીધાછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવ્યુંજ હશે. નિપાદ બંને વાપર્યાં છે. આ સ્વરૂપ બિહાગથી તદ્દન નિરાળુ થશે એ કોઈ પણ કબુલશે.

૫૦—અહિયાં હમણાં અમને બિહાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહી રાખ્યાથી, ઘણું સવળ થશે. તે અમે એક બીજાથી મેળવી નેધશું.

૭૦—તે કહું છું.

સા, ગ, રે સા, નિ સા, પ, નિ સા, ગ મ ગ, રે સા । નિ સા ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા, નિ સા પ નિ સા, ગ નિ સા, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । નિ સા ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે સા, નિ, પ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । ગ મ પ પ, નિ નિ પ, સાં નિ પ, ધ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે સા, નિ સા ગ રે સા સા નિ, પ નિ સા, સા ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા । પ પ નિ નિ સાં, સાં સાં ગં સાં, સાં રેં સાં, નિ પ, પ નિ, સાં નિ, ધ પ, ગ મ પ નિ સાં, ગ રેં સાં, સાં નિ, પ, ગ મ પ ધ, મ ગ, રે સા ।

તમને સ્વરમાલિકા તો મોટેજ છે માટે અધિક વિસ્તાર કરતો નથી. આ રાગ તમને હમેશાં જણાશે. તેની ગણના બહુધા સહેલા રાગોમાંજ થાય છે.

હવે આ રાગ સંબંધી બેચાર અંક મતો નેધશું. ત્યાં ઘણે ઠેકાણે બિહાગડા અથવા બિહાગરા એવાં નામો મળશે, એ ધ્યાનમાં રાખજો. રાગ વિષ્ણુધમાં આમ કહ્યુંછે.

“હંમીરમેલ ઉજ્જલસમપદ્મતીવત્તરારિમૃદુમમૃદુસકાઃ ।

હંમીરવિહંગડકેદારપ્રમુરવા અતો મેલાત્ ।

ન્યંશાગ્રહસન્યાસોઽરુપધો લસેન્નિશિ વિહંગડઃ ॥”

ભાવાર્થ.—હંમીર ચાટમાં સ મ પ ધ શુદ્ધ છે, તેમજ તીવતર રિ, મૃદુ મ, અને મૃદુ સા છે. આ મેલમાંથી હંમીર વિહંગડ, કેદાર વિગેરે રાગો નિર્જોડે. આ રાગમાં નિપાદ અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ છે, ધૈવત અદ્ય છે, તથા રાત્રિના સમયે ગવાયછે.

આ ઠેકાણે ધૈવત શુદ્ધ કહ્યોછે, એટલે આપણા પ્રચારનો જે કોમલ ધૈવત તે લેવો પડશે. આપણા ગાયક આ રાગમાં કોમલ ધૈવત વાપરતા નથી.

“નૃપ્ય નિર્ણય ઇથમા બિહાગડો કેદાર મેલમા શ્લોકે અને તે સાચકાળે
ગાવો એમ કહ્યું “સાયકેદારમલે હ હૃદયપ્રકાશ ઇથમા આ રાગ
કહ્યો નથી

સગીતપારિજ્ઞાનકાર અહોબન પડિત, આ રાગ આમ કહેછે

“બિહાગદે ગની તીવાચારોદે તુ રિચર્જિતે ।

ગાંધારોદ્ગાહસપત્રે ન્યાસાશો નિસ્વરો મત ॥

યદ્યસ્મિન્ પચમાદ્ગાહ સ્યાદારોદે ગયર્જનમ્ ।

મૂર્છના મપ્યમે જ્વાપિ પરાહિત્ય સદામધેત્ ॥”

ભાવાર્થ—બિહાગધમા ગ, નિ તીવ્ર છે આરોહમા રિ વર્જિત છે, ગાંધાર
ગ્રહ અને નિઃશ્વર અશ તથા ન્યાસ છે બ્યારે પચમ ગ્રહ થાયછે ત્યારે મ
વર્જિત હોયછે મધ્યમની મૂર્છના તથા ૫ વર્જિત હોયછે

આમાં આપણો બિનાવનો યાદ છે, પણ આરોહમા ધૈવત વર્ગ કરના
કહ્યું નથી બીજા શ્લોકનો ઉપગ્રાહ આપણને ધનાર નથી, એ સમગ્રશેષ

રાગતરંગિણીકારે આ રાગ કેદાર મેનમા કહી પછી તેની ઉત્પત્તિ
કહીછે જેમકે

“કેદારસ્થરસંસ્થાને શ્રુત કેદારનાટક ।

આમીરનાટનામાચ ગેપો રાગસ્તથાપર ॥

બિહાગરાચ હવાર શ્યામ શ્રુતિમનોહર ॥

સરસ્વત્યથ માદશ્ચ કેદારાપિ મનોહરા ।

બિહાગરાસમુત્પત્તિનિદાન ત્રિતય મતમ્”

ભાવાર્થ—કેદારયાદમા કેદાર નાટ છે આમીરનાટ પણ તેમાથીજ છે
તેમજ બિહાગરા, હબીર અને મંદુર સ્વામ રાગો પણ એજ યાદમાથી નિકળે
છે બિહાગરાની ઉત્પત્તિ સસ્ત્રી, માર, અને કેદાર એ ત્રણે રાગોમ થી માનેલી છે

તરંગિણીકારનો કેદારમેન એટલે આપણો બિનાવન યાદ છે, એ મે કહ્યું
છે રાગનદશ્યુ ઇથમા બિહાગડો આમ વલુવ્યાટે

‘મિલાચસમવો ધીરશકરામરણાચવે

બિહાગદેતિ રાગશ્ચ સન્યાસ શાશક ધ્રુવમ્ ।

આરોદે રિધવર્જચાવ્યવરોદે સમગ્રકમ્ ॥”

સાવાર્થ.—ખિહાગડા રાગ શંકરાભરણુ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં પડ્જ અંશ, ન્યાસ છે. આરોહમાં રિ, ધ વર્જ છે અને અવરોહણુ સંપૂર્ણ છે.

શંકરાભરણુ મેલ તે આપણો ખિલાવલ થાટ છે. અહિં આરોહમાં રિ, ધ વર્જ કરવાતું કહ્યું છે, એ ધ્યાનમાં રાખો. ચતુર્દ્વિપ્રકાશિકા, સારામૃત, અને સ્વરમેલકલાનિધી ગ્રંથોમાં આ રાગ કહેલો જણાતો નથી.

“સંગીતસાર” નામના બંગાલી ગ્રંથમાં બેહાગ, ખિહાગ, વિહંગડા, એમ નિરનિરાળા પ્રકાર કહ્યા છે. રાગો વિષે ટીપમાં જે માહિતી આપી છે તે આવી છે.

“બેહાગ એ સંસ્કૃત શાસ્ત્રાનુયાયિક રાગ નથી. એની ઉત્પત્તિ વિહંગડા રાગથી છે. ખિહાગમાં ગ્રહસ્વર નિપાદ છે, ગાંધાર વાદી છે, અને રિપલ તથા ધૈવત વિવાદી સ્વરો છે. તથાપિ અવરોહણુમાં રિ, ધ સ્વરો કૌશલ્યથી લગાડવાથી પરિણામ ખોટું થનાર નથી.

ખિહાગનું સંસ્કૃત નામ વિહગ અથવા વિહગરી છે. પુષ્કળ લોક “વિહગ” નુંજ નામાંતર “વિહંગડા” સમજે છે, પરંતુ વસ્તુતઃ આ બે નિરનિરાળા રાગો છે. વિહંગમાં બંને નિપાદનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. વિહંગડા રાગમાં દ્રક્ત શુદ્ધ નિપાદન લેવાય છે. પ્રસિદ્ધ કક્ષિનાથ અને શિલ્હન ખિહાગની જાતિ સંપૂર્ણ માને છે.

પ્ર૦—પરંતુ તે ગ્રંથકરો વિહાગના સ્વર ક્યા કહે છે?

ઉ૦—તે મારાથી કહી શકાશે નહીં. તેમનો ગ્રંથ મારી પાસે નથી. સ્વર સમજના શિવાય સંપૂર્ણ જાતિનો ઉપયોગ થનાર નથી એ અડચણ છે ખરી. હશે. આગળ ચાલીએ.

“વિહગ રાગનું પ્રમાણ નર્તક-નિર્ણય ગ્રંથના રાગ વિવેકમાં મળશે. તેમાં આ રાગને શંકરાભરણુનો પુત્ર કહ્યો છે.” પુત્રનો થાટ ક્વચિત જનકના થાટથી મળી શકશે.

“વિહંગડા-અસ્યાઃ જાતિઃ સંપૂર્ણા । ફતિ મતંગમુનેર્મતમ્ ।”

અહિયાં પુનઃ તમે મતંગે ખિહાગડાનો થાટ ક્યો કહ્યો છે, એવો પ્રશ્ન કરશે. પરંતુ હું ઉત્તર દઈ શકનાર નથી. સંગીતસારકર્તાએ રાગનો વિસ્તાર કરી દેખાડ્યો છે, તેમાં બંને નિપાદ છે, અને ધૈવત આરોહમાં પણ છે. આપણા ગાયક પણ હવે ખિહાગડો એમ ગાય છે, એ વાત ખરી છે. ક્ષેત્રમોહન સ્વામીએ દેવખિહાગ નામનો એક રાગ પોતાના ગ્રંથમાં કહ્યો છે, તેમાં આરોહમાં રિ, ધ

સ્વરો લીધા છે અને એક નવીન રૂપ તરિકે જોઈતો હોયતો સંગ્રહ કરી ચક્રો
 “અધિકસ્ય અધિકં ફલમ્” એમ કહેવાયજ છે. મને લાગેછે, હવે આપણે
 આ મિહાગ રાગ છોડી દઈએ.

૩૦—હીક છે, હવે ચક્રો લ્યો તે નજીકના છે.

૩૦—મારા મનમા તેજ લેવાનું હતું. તમને પ્રચારમાં ચક્રો રાગ ત્રણ
 તારાધર્મી ગવાતો દર્શિએ પડ્યો.

તે ત્રણ પ્રકાર ઓડવ પાડવ અને સપૂર્ણ એ છે આ રાગના ઉદ્ધારમાં તમને
 માયશ્રી અને મિહાગ, બેળાવા જેવો પ્રકાર કાંઈક પ્રમાણુમા દેખારો આપણે
 જાણીએ છિયે કે, મિહાગમાં આરોહાવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમ સ્પષ્ટ લેવાયછે,
 મધ્યમ શિવાય મિહાગ થયોજ નહીં એમ પણ કહી શકાય ચક્રો રાગમા મધ્યમ
 બહુમતે વર્જિત છે ત્યારે આ બને રાગોમા આ એક મોટો જાણુવા જેવો ભેદ
 થયો ખરોતે માયશ્રીમાં ત્રીમ મધ્યમ છે, અને ધૈવત વર્જિત છે, એ તમે
 જાણોજ છો. અહિંયા ધૈવત લેવાયછે અને મધ્યમ છોડી દેવાયછે, માટે
 ચક્રોને માલશ્રીથી નિરાળો કરવો ખુરકલ થશે નહીં. “સા, પ પ, ગ સા” એ
 જાગ માયશ્રી અને ચક્રો એ બનેમા સાધારણુ છે અધ્યમ જોડે છે, તથાપિ
 કોઈ કોઈ ગાયક આ બનેમા ગોટાળો ન થવા પામે માટે ચક્રો રાગના અવરોહ
 હમા રિપક્ષ સ્વર સ્પષ્ટ દેખાડે છે, જેમકે “પ ગ, પ ગ, રે સા, સા રે સા, ગ
 પ ગ સા”

ચક્રો રાગનુ સ્વરૂપ તમારા મનમા ઉત્તમ હસવા માટે તેમાં વારવાર આ
 વનારી એક તાન તમને કહી રાખુછુ અને તે આવી છે. “સા નિ, ધ પ,
 નિ ધ સા નિ, પ.” ગાયક આ પુન પુન લેતા હોય એવુ દેખાયકે, ત્યા તમારે
 ચક્રો રાગ જેવો મિહાગમા પણ આવો થોડોક લાગ આવેછે, પરંતુ તેમા
 આરોહમા ધૈવત વર્જ કરે છે. એટલુજ નહીં, પણ ચક્રો રાગનો લાસ ન થવા
 દેવા માટે અવરોહમા લાગવોજ સ્પષ્ટ કામચ મધ્યમ દેખાડેછે, જેમકે “સા
 નિ, પ, નિ, સા નિ ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે સા,” આવા સ્વરોએ ચક્રો
 રાગ ગાતા ઉત્તરાગમા મિહાગનો લાસ થતો હોવાથી, ગાયક મધ્યમ વર્જ કરી
 થોડુક માલશ્રીનુ રૂપ ઉત્પન્ન કરેછે જેમકે “પ નિ, ધ સા નિ, પ ગ, પ ગ
 સા,” અને પછી માયશ્રી ટાળવા માટે “સા રે સા, ગ પ નિ પ ગ પ ગ રે
 સા,” એવો પ્રયોગ કરેછે આ પ્રયોગ ધણુજ મનોરંજક હોઈ તદ્દન સહેલા છે
 મારી સાથે દસ વીસ વખત ગાવાથી તમને તે લાગનાજ સાધશે. ચક્રો ગાવાની

તરાહ ત્રણ છે, એમ મેં હમણાંજ તમને કહ્યું. તે, તરાહ આવી છે. પહેલી ઓડવ, એટલે જેમાં રિ, મ એ બંને સ્વરો વર્ગ કરવામાં આવે છે તે, બીજી પાડવ એટલે જેમાં મધ્યમ એ એકજ સ્વર છોડવામાં આવે છે તે, અને ત્રીજી સંપૂર્ણ એટલે જેમાં સાતે સ્વરો લેવાય છે તે. આ છેવટની તરાહ આપણી તરફ બહુ પ્રચારમાં નથી. સંપૂર્ણ પ્રકારમાં આરોહમાં ત્રીજ મધ્યમ લેવાય છે, પરંતુ તે અવરોહમાં વર્ગ કરવામાં આવે છે. આ તરાહ સંગીત સાર નામના બંગાલી ગ્રંથમાં કહી છે. માલશ્રીમાં રિ, ધ એ તદ્દન વર્જિત થાય છે, અને અવરોહમાં પણ મધ્યમ લેવાય છે, એ આપણે જાણીએ છીએ. આ બંગાલી સ્વરૂપ એક નવીન છે, એમ સમજી ચાલવામાં કાંઈજ હરકત જણાતી નથી. તે કીક પણ લાગશે. ત્યાંના મુલકમાં તેવો પ્રચાર હશે.

૫૦—તે રાગને કાંઈ આધાર કહ્યા છે કે ?

ઉ૦—“ રાગ સર્વસ્વકાર ” આ રાગની જાતિ સંપૂર્ણ માને છે, એમ કહ્યું છે. પણ તે ગ્રંથના શંકરા રાગના સ્વરો બંગાલી સ્વરૂપથી મળે છે કે કેમ, એ કહી શકાશે નહીં. આજ તો આપણા ગ્રંથકારોની નજર ચુકે. તેઓ પરિશ્રમ ધણે લે છે, એમાં લેશ માત્ર સંશય નથી, પરંતુ કેટલીક મહત્વની વાતો એવી તો સંદેહ ભરી રહેવા દે છે કે, તેમને કદી કદી વાચકોને હાથે ગેર ધનસાફ પણ મળે છે. એટલે તેમની મહેનતના બદલામાં વાચકોના મનમાં જે પુણ્ય બુદ્ધિ ઉત્પન્ન થવી જોઈએ, તેવી તે થતી નથી. હવે આજ ઉદાહરણ લ્યોને. જે રાગસર્વસ્વકારનો થાટ (શંકરોનો) કલ્યાણીનો ન હોયતો પછી તે આધાર બંગાલી સ્વરૂપને કેમ શોભશે ? હશે. મિત્તરુચિર્હિલોકઃ એમ કહી તે ભાગ આપણે છોડી દઈશું. ત્યાં ત્રીજ મધ્યમ લેનાર સ્વરૂપ કહ્યું છે, તે આવું છે.

“ પ સાં નિ, ધ પ, પ નિ ધ સાં નિ, ગ પ, મં પ ગ, રે ગ. રે સા, પ નિ પ, સા, સા સા, ગ પ, ગ રે સા । પ નિ સાં સાં, રેં ગં રેં, પં મં પં ગં, રેં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં, ધ નિ ધ પ, પ નિ ધ સાં નિ, ગ પ મં પ ગ પ ગ, રે ગ, રે સા । ”

આ સ્વરૂપમાં પણ, “ પ નિ, ગ, સાં નિ, પ ગ, રે સા ” એ એક રાગવાચક ભાગ સ્પષ્ટ છે, એ લક્ષમાં રાખો. શંકરા રાગના પ્રકાર ત્રણ છે, એમ હું પાછળ કહી ગયો, તે પૃથ્વી તમને લાગશે કે, આપણને આ સઘળા પ્રકાર-પ્રચારમાં જણાશે. પરંતુ મને લાગે છે, આમ કહેવું અધિક કીક પડશે કે, ઓડવ શંકરા અને પાડવ શંકરા એ જે પ્રકારોજ માત્ર આપણી તરફ દૃષ્ટિએ પડે છે. આ બંનેમાં મધ્યમ બહુધા વર્ગ કરવામાં આવે છે. શંકરા રાગમાં ચૈતન વર્જિત નથી, તથાપિ

તે રાગ મિહાગલુ અગ લેનારો હોનાથી, તેમા આપોઆપજ ધનતને ગોળુલ આવેકે જે કાર્ડ સધળી ખુમી તે “નિ, ધ પ, નિ ધ સૌ નિ” અને “ગ પ ગ સા” એ બે ટુકડાઓમા છે આ બે તાનો ગાયક કેવી કેવી યુક્તિઓથી પોતાના ગાણુમા આણેછે, તે કામજથી જોતા જ્ઞાત્ર એ તાનોતુ મદત્ત એવુ તો નિનદાણુ છે કે, ગાયક આ રાગના ખીજા નિયમ તરફ દુર્વેશ કરી તે ઠેકઠેકાણે દેખાડે તો, ઘણી રાગદાનિ ચોરી જણાતી નથી. બુમને આ શકરા રાગને રાત્રિગેયજ માન્યો છે તેનો સમય બિદાગનેજ છે કોઈ કોઈ આ રાગમલુ ઉત્તગમ વંચિય જોઈ, એવુ સુચવેછે કે, બિદાગમા ગાધાર સ્વર વાદી માતી તે રાગે ગાવો, અને શકરા ગગમા પડ્જનુ વાદિય માતી તેને સરા રનો માનવો. આ સૂચના જો સુયુક્તિક હોય, તો પશુ તે બુમનતી નિરૂદ્ધ હોનાથી સ્વીમરી રાગય તેમ નથી શકરા ગાતા ગાયક લોક વારવાર પચમ પરથી ગાધાર પર અને ગાધાર પરથી પડ્જન પર મીડ લઈ આવેછે આ કૃત્ય ધણુજ મુદર દેખાયછે તે ૯ તમને ખાસ સિખનનાર છુ તેવા પ્રમર તમે માનથીમા જોરોજ છે, પરણુ હવે, તેજ શકરા ગગમા કેમ આવેછે, અને મા લશ્મીમાં કેમ હતો, એ વાતો તરફ તમારે લક્ષ આપણુ છે મીડ એ રાજ્દતો હો તમારી આગખાણુનોજ છે ગીનચરસાર પ્રચાર મિ બેનરજી શકરા સ પૂર્ણ માનેછે, અને તેમા બને મધ્યમ લગાડનાલુ કરેછે મનેતો મધ્યમ વર્ણ કરવો પસદ છે, અને તમને પશુ તેજ મત સ્વીમરનાની લખામણુ કરીશ.

૫૦—લક્ષ્યસંગીતકારુ મત તેડુજ છે કે ?

ઉ૦—હા તે તેમજ કરેછે તેડુ વર્ણન આણુ છે

‘શકરા પાડવા પ્રોક્તા મસ્ત્રેણવિધર્જિતા ।

શકરામરણે મેલે રાજ્યાં દ્વિતીયયામકે ॥

રિમવર્જાં ચૌદવાપિ દ્વયતે લક્ષ્યવર્ત્માનિ ।

પદ્મજો ગોવા મવેદ્વાદી વિહાગાગેન મડન્મ ॥

મધ્યમસ્ય લઘનેન વિહાગાદ્રિત્યારિસ્ફુટા ।

ગાંધારસ્યાપિ વાદિત્વે ગાન રાજ્યાં ન દ્વયેતમ્ ॥”

ભાવાર્થ —શકરા રાગ પાડન છે, અને તેમા મધ્યમ વર્ણ છે તેનો ચાટ શકરાભરણુ છે અને તે રાત્રીના ખીજા પ્રહરે ગનાયછે પ્રચારમા કદી ન્દી રિ, મ વર્જિત આડન પશુ દેખાડછે આ રાગમાં પડ્જન અથવા ગાધાર વાદી મનાયછે એમા ઘણે જાને મિહાગલુ અગ મુચકન ચાલ છે આમા મધ્યમ

ન દેવાવાથી તે ગિદાગથી ગિદા મળેલ. માંડણને વાદી માની શકિએમ માનિય તે
વાદી આપશે નહીં.

આ વર્ણન કેટલું સ્પષ્ટ છે તે જોઈ ના ?

પ્ર૦—ખરેખર, તે તદ્દન સ્પષ્ટ છે. અને આ રાગમાં ગાંધાર વાદી
માનીએ ના ?

ઉ૦—હા. આ શકિએમ રાગ છે, માટે તેજ વાદી સહો. ગિદાગને તો તમે
જુદોજ આપખી સહો.

પ્ર૦—ગિદાગનું લક્ષણ લક્ષ્યસંગીતમાંથી અગને તમે કહ્યું નથી.

ઉ૦—આ સ્થો તે. ઠીક થાક ક્યું.

“વેલાવલસ્ય સંમેલાજ્ઞાતો રાગઃ સુતામકઃ ।

વિદાગ ઇતિથિવ્યાતો ગાંધારાંશપ્રદો મતઃ ॥

આરોહો રિધવર્ણ સ્યાદવરોહો સમગ્રકમ્ ।

રાગ્યાં દ્વિતીયકે યામે ગાનં તસ્ય મુલંમતમ્ ॥

રિધયોઃ સતિ પ્રાવલ્યે સ્યાદ્વિલાવલશંકનમ્ ।

અતો ગાયકોત્તમૈ સ્તૌ લક્ષ્મીર્તૌ દુર્બલૌ સ્વરી ॥ ”

ભાવાર્થ.—વેલાવલના મેલમાંથી ઉત્તમ નામ વાગો અને સુપ્રસિદ્ધ ગિદાગ
રાગ નિરૂપેછે. તેમાં અંશ ગ્રહ ગાંધાર છે. આરોહણમાં રિ, ધ વર્ગ છે, અને
અવરોહણ સંપૂર્ણ છે. આ રાગનું ગાયન રાત્રિના બીજા પ્રહરે છે. શિવલ તથા
ધ્રુવત પ્રમુખ થયાથી ગિદાવલની શંકા ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ જણાતો હોવાથી
ઉત્તમ શુદ્ધી લેત્રા તે બંને સ્વરને દુર્બલ રાખેછે.

ગિદાગનું વર્ણન મેં પ્રથમજ ક્યુંછે. તે આ લક્ષણથી ઉત્તમ મળશે. “શંકરા”
ઐટલુંજ નામ આપણને બહુ થોડે ઠેકાણે જણાયછે. શંકરાભરણ એ રાગ સધળા
અંશમાં ક્લોછે. શંકરા અને શંકરાભરણ એ બંને નામો કાનને સરખાં લાગતાં
હોવાથી, શંકરાભરણનુંજ દુંડું નામ શંકરા થયું હશે, એવું પ્રતિપાદન કરવા પણ
કાંઈ તૈયાર થાયછે, પરંતુ આપણેતો તે રાગો નિરનિરાળા માનવા એવું માઈ
મત છે. “શંકરા” એ નામ પણ આપણને એક જ ઠેકાણે મળશે.

“રાગમાલા” ગ્રંથમાં મેઘ રાગનો પરિવાર ક્લો છે, તેમાં “શંકરા” ને તે
રાગના પુત્રો પૈકી એક માન્યોછે. જેમકે,

“ મહાન્યપ્યથ સોરઠીંચ મુદ્ધવી દાસાચરી કાંવળી ।
કાંતા પચ પુરા પુરાણવિનુધા પતા શશમુ સ્તથા ॥
પુત્રાસ્તસ્ય નટોડ્ય કાનર રત સારંગવેદારવૈ ।
શુદો મુદ્ધમલારકો જલમૃતો જાલધર શકર ॥

ભાવાર્થ — મારી, સોરઠી, મુદ્ધવી, આસાચરી અને કામ્બળી એ પાંચેને પુરાણ પડિતાએ મેધરાગની ભાષા કહી છે, અને નટ, કાનરા, સારંગ, કેદાર, શુક, શુક મારર, જાનધર અને શકરાને તેનાજ પુત્રો માન્ય છે.

અહીં “ શકર ” એ નામ સ્પષ્ટ છે, તથાપિ તે રાગનુ સ્વર-સ્વરૂપ તમને તે ત્રયના વર્ણનથી સમજાય તેવું નથી, કારણ તે વર્ણન આવું છે

‘ ધૃતકરતલશત્રો ધારયન્ દિવ્યરૂપમ્ ।

જલજલિપુલ્નેત્રો હસ્તાન્કૂલધારી ॥

મલયજપરિલિપ્ત કક્ષણધૃક્ષિતીટી ।

પ્રથમસુરગણેશી શકર સ્ત્યમાન ॥”

ભાવાર્થ — જોણે કાથમા રાગ ધર્યું છે, જેનું સ્વરૂપ દિવ્ય છે, જેના નેત્ર કમન જેવા અને મોટા છે, હાથમા તાપ્ત છે, શરીરપર અદનની ઊંડી લગાડી છે, કક્ષણ અને મુગટ ધારણ ક્યાં છે, ગણેશાદિ દેવોએ જેની ઉપાસના શ્રી છે એવો શકર છે

સુપ્રસિદ્ધ રાગ ટાગોરના સંગીતસારસમૃદ્ધ ત્રયમા એક ઠેંગણે આ રાગનું વર્ણન આવું આપ્યું છે

“ નિર્પાંદાંશમ્બહ્યાસા સપૂર્ણા શકરાભિધા ।

નિશીથાશ્વ પરોયા રસે હાસ્યે પ્રયુજ્યતે ॥”

ભાવાર્થ — શકરા સપૂર્ણ છે તેમા નિરાશ અથવા મદ ન્યાસ છે મંથરાત્રિ પત્ની ગાયા છે અને તેનો પ્રયોગ હાસ્ય રસમા થાય છે

આ વર્ણન પણ તમને ઉપયોગી થનાર નથી કારણ શકરા રાગનો થાટ કરો તેનો ખુનાસો એ ત્રયમા દેખાતો નથી અને લાગેછે કે, રાગ સાટેમે સંગીત સ્વર સમૃદ્ધમા જે ત્રયનાં છનારા લીધાછે, તે ત્રય સ્વતંત્ર નિરાળા છાપ્યા હોત, તો બહુ સાઝ થયું હોત કારણ રાગના સ્વર માહિત હોના શિરાય રૂપ વર્ણનો શુ ઉપયોગી થશે? તે વર્ણનો રૂપ મોટે શ્રી કોઈ ગાયન નખમો શાસ્ત્રનો ડોળ દેખાડવા માત્ર તૈયાર થશે આ પરિણામ કોઈને પણ ઇષ્ટ લાગશે નહીં

પ્ર૦—અમને શંકરા રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, ગ, પે ગ સા, પ ગ, પ ગ, સા ગ, પ, નિ પ ગ, પ ગ સા । પ નિ સા, સા ગ સા, સા ગ પ ની પ ગ, ગ પ ગ સા, નિ નિ ધ પ, ગ પ ગ સા । નિ સા ગ પ, નિ ધ પ, ગ પ નિ ધ, સાં નિ ધ પ, પ ગ રે, પ ગ સા । સા રે સા, સા ગ પ ગ સા, નિ સા ગ, નિ ધ સાં, નિ પ ગ પ ગ, રે સા । ધ નિ ધ પ, સાં નિ પ, સા ગ પ, નિ ધ સાં નિ નિ પ, પ ગ, ગ પ ગ, સા । સાં સાં, નિ પ, પ નિ ધ સાં, નિ નિ પ, પ, પ ગ, ગ પ ગ રે સા, સા સા ગ ગ, પ ગ, રે સા, સાં ગં સાં, નિ પ, ગ ગ, પ ગ, રે સા । પ પ સાં, સાં, સાં રે સાં, સાં ગં પં ગં, પં ગં સાં, પં પં ગં પં, ગં સાં, સાં નિ પ, નિ ધ, સાં નિ પ, સા ગ પ પ, સાં ગં સાં, નિ પ, ગ ગ પં પ, ગ પ ગ સા ।

અહિયાં ક્યાંક ક્યાંક રિ ધ સ્વરો ખમૂસ લગાડવામાં આવ્યાછે. આ રાગને માલશ્રીથી નિરાળો કરવાની આ યુક્તિ સારી છે.

આપણને કદી કદી પ્રચારમાં ગાયક શંકરાભરણ, શંકરાઅરણ એવાં પણ નામે કહેતા જણાયછે. તેઓ નિયમતો ક્વચિતજ કહી શકેછે. પરંતુ તમે કાળજી પૂર્વક શોધવા જશો તો એવું જણાશે કે, તે ગાયક ઉત્તરાંગમાં શંકરાને “ સાં નિ પ, નિ, સાં નિ પ ” એ તાનોથી સંભાળી, પૂર્વાંગમાં રિ અને કદી કદી એક અથવા બે મ લઈ, નિરનિરાળા પ્રકાર ઉત્પન્ન કરેછે. બિહાગમાં આરોહમાં રિ સ્વર હોતો નથી, તે લઈએ તો, નિરાળોજ પ્રકાર માનવો પડશે. રિ લેવાથી કલ્યાણ જેવો પ્રકાર દેખાવા માંડે કે, ઉત્તરાંગનું ફરેલું રૂપ આગળ પાડવામાં આવેછે. એક ગાયકે તો, પૂર્વાંગમાં રિ કામલ લઈ અને ઉત્તરાંગમાં શંકરાનું નિયત અંગ રાખી મને એક શંકરા પ્રકાર દેખાડ્યો. નામ માત્ર તે કહી શક્યો નહીં. શંકરાઅરણ એ પ્રકાર શંકરા અને અરણના મિશ્રણથી થયો હશે, કે કેમ? તે કાણ જાણે? સંગીતસાર ગ્રંથમાં મિશ્રરાગનું એક કાલક આપ્યું છે તેમાં “ અરણ ” એ નામનો રાગ મલ્હાર, કાનડા, અને નટના યોગે થાય છે, એમ કહ્યુંછે. પરંતુ તે અરણનો યોગ શંકરા રાગથી કર્યો હશે એમ કહેવું સુયુક્તિક દેખાશે નહીં. હાલ આપણે આ સ્વરૂપો વાદ્યસ્ત છે, એટલુંજ સમજશું.

પ્ર૦—હવે અમે શંકરા સમન્તા, હવે ખીન્ને એકાદ રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે કુટલ અથવા કુટલ લઈશું. કુટલ એ બહુ પ્રાચીન નામ હોય એમ જણાયછે. રતનાદરમાં જે ત્રીસ ગ્રામરાગો કલાએ, તેમાં કુટલ પણ

એક છે કુકુભ તથા કુકુભ એ બે નિરાગા પ્રકાર છે, એમ કહાઈ કરે છે, પરંતુ પ્રચારમાં તેવો ભેદ કહાઈ માનતા નથી એવો મારો મન છે પ્રચારમાં આપણે કુકુભ એ નામ હમેશા સાલણીએ છીએ. કુકુભ એ બિવાનવનો પ્રકાર છે, એવો બહુમત છે અથવા (સસ્કૃત) કુકુભિવાન્ય એનું સંયુક્ત નામ ક્યા પણ જણાવું નથી, એ ખરું છે પરંતુ પ્રચારમાં આને મિવાનન ભદ માને છે એ પણ ખરું છે આ રાગમાં સધળા શુદ્ધસ્વરો લાગે છે ત્યારે ત્યારે તેમાં અન્યથાનો ભાગ ખમ્મસ દેખાડનામાં આવે છે, ત્યારે માન કદી કદી ગાયક ધેવત સંગે કોમલ નિવાદનો સ્પર્શ કરી જાય છે આ રાગ બે એક મિવાન્ય પ્રકાર હોય તો, તેમાં મિવાન્યનું મુખ્ય અંગ હોતું સાદુશૃંગ છે આપણે જાણીએ છીએ કે, બિવાન્ય એ રાગ ઉત્તરરાગાદી અને અવરોહમાં સ્પષ્ટ થનારો છે મિવાનન ની મુખ્ય પારખ તેના અતરના “ પ પ, ધ નિ ધ, નિ સા ” સા રે સા નિ ધ, પ, ” એ સ્વરોથી થાય છે, એ પણ આપણે જાણીએ છીએ ત્યારે આ ભાગ કુકુભમાં આવે તો તેમાં નાઈ કાઈજ નથી.

તેજ પ્રમાણે “ ધ નિ ધ પ મ, પ મ ગ, મ રે સા ” એ અન્યથાનો ભાગ પણ આ રાગમાં ક્યાંક ક્યાંક તમારી દ્રષ્ટિએ પડશે હવે મુખ્ય મુદ્દાનો પ્રશ્ન એવો છે કે, આ રાગમાં પૂર્વગમાં ક્યા રાગનું મિશ્રણ કરું ? મેં તમને કહ્યું હતું તે યાદ હશે કે, ઝિંઝોની જ્યજ્યનતી બિલાગ, ગાડ, રિંગે રાગોના મિયા વનથી યોગ કરી, ગાયકોએ મિવાન્યના નિરનિરાગા ભદો ઉત્પન્ન કર્યાં છે કહાઈ કરે છે કે મિવાનનમાં ઝિંઝોટી મેળવ્યાથી કુકુભ થાય છે બીજાઓ કહે છે કે, જ્ય જ્યનતો મેળવ્યાથી તેમ ઘશે આપણે આ બીજું મન સ્વીકારશું લક્ષ્યસંગીતમાં તેમજ કહ્યું છે રાગતરંગિણીકાના મને કેદાર, પૂર્વ અને વેલાનનીના સથા ગથી કુકુભરાગ ઉત્પન્ન થાય છે તે કહે છે “ કેદારીપૌત્રીવેલાવલીભિ વધુમાં મતા ” જ્યજ્યનતીમાં સોરટ, ગાડ અને મિવાનન એ ત્રણ રાગોનો યોગ છે, એમ માને છે કુકુભમાં વચ્ચે વચ્ચે આરોહમાં ગાંધાર વર્ણ કરનારા ભાગો પણ આવે છે જેમજ, “ રિ રિ પ પ, મ ગ રે ગ સા, રે રે, ” “ રે રે, મ મ, પ પ, ધ નિ ધ પ મ ગ રે ગ સા રે રે ” ગાયક રાગ ગાતા હોય ત્યારે કદી કદી આપણને—મુખ્ય વે કરી મિશ્રરાગોમાં—નિયમ કરાવતા મુશ્કેલ પડે છે, કારણ તેમાં નિરનિરાગા રાગોના કુખ્જ પોતપોતાના નિયમોએ દાખન થયેના હોય છે C. apt Wallart સાહેબે પોતાના અથવા કુકુભના અગ્રજૂત રાગોના નામો આપ્યા છે મિવાનન, પૂર્વ, કેદાર, દેવગિરી માટે ’ આ માહિતીનો તમે ઘરો ઉપયોગ કરી શકો એમ લાગતું નથી કારણ આ રાગો મિશ્રણ ક્યા અને

કેમ કરવું, એ મુદ્દા પરની માહિતી ક્યાં મળશે? કુકુલ રાગ બિલાવલનો એક પ્રકાર હોવાથી સવારે ગાવોછે, એ બુદ્ધિ કહેવાની જરૂર નથી. આ રાગમાં જ્યજ્યવંતીનો યોગ માનવાનો હોવાથી તમને વચ્ચે વચ્ચે, કેટલીક તાનોમાં આરોહમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કરેલો દેખાશે. જેમકે, “રે રે, મ મ, પ પ સાં” જ્યજ્યવંતીમાં સોરટ, ગાડ અને બિલાવલરાગ ભળે છે એ મેં કહ્યું હતું. કાઈ પંડિત કુકુલમાં હમેશાં આરોહમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કરવાતું કહેછે, પરંતુ પ્રચારમાં તમને ગાયક બિલાવલતું અંગ દેખાડતી વેળાએ આરોહમાં તે સ્વર પણ લેતા જણાશે. રાગની સઘળી કુચી, તે તેના જ્યજ્યવંતીના દુકાપર હોવાથી તે ભાગ તમે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખો, એટલે થયું. તે દુકડો બહુધા પ્રારંભમાં જ હોયછે. અવરોહમાં કામલ નિપાદ સારો સ્પષ્ટ દેખાડવામાં આવેછે, કારણ તે અલગ્યા બિલાવલતું અંગ દેખાડેછે. આ રાગમાં જ્યાં જ્યાં ગાંધાર લાગેછે, ત્યાં ત્યાં તે તદ્દન સ્પષ્ટ લાગતો હોવાથી સોરટ રાગ દૂર કરી શકાયછે.

પ્ર૦—અમને આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—ઠીક છે, તેમ કહું.

“પ પ મ ગ રે ગ, સા, રે, સા, પ, નિ સા, રે રે, મ પ, મ ગ રે ગ સા । ધ નિ ધ પ, ધ મ ગ, રે ગ સા, રે ગ મ પ, મ ગ મ, રે સા, સા રે સા, રે મ પ, ધ મ, ગ મ, રે સા સાં નિ ધ નિ ધ પ, મ ગ મ રે સા । નિ સા નિ ધ નિ ધ પ, સા, રે પ મ પ ધ મ ગ રે ગ સા, મ પ ધ પ ધ મ ગ, મ રે સા । પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં, ધ નિ ધ, સાં, રે સાં ધ નિ પ, ગ મ રે ગ પ ધ, રે સાં, ધ નિ પ, ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે રે, રે ગ ગ મ ગ રે સા, સાં ।

આ રાગ ગાવો સહેલો નથી, માટે હું ક્યાં ક્યાં અને કેમ થોભું એ તરફ તમે સાફ લક્ષ આપો. આમાં પંચમ વાદી સ્વરછે અને રિપલ સંવાદી છે. આ રાગમાં જે કે, જ્યજ્યવંતીનો અંશ છે, તોપણ તે રાગનું મુખ્ય અંગ જે “રે ગ રે સા, નિ ધ પ, પ રે,” તે આ રાગમાં ન હોવાથી આ રાગ ભિન્ન છે. અહિં કામલ ગાંધાર તદ્દન વર્જ કરવો એટલે થયું. કુકુલમાં વચ્ચે વચ્ચે રિ, પ સ્વરોની સંગતિ બહુ સુંદર દેખાય છે?

પ્ર૦—આપણા સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગ વિષે શું કહ્યું છે?

ઉ૦—દક્ષિણ તરફ કેટલાક ગ્રંથોમાં આ રાગ કહ્યો નથી. જેમાં તે કહ્યો છે તેમાં આમ કહ્યું છે.

પારિજાતે:—

પચમોદ્ગાહસપદ્મે ઘડીને કકુભે પુનઃ

તીવ્રગાંધારરાહિત્ય મારોહે ચાવદન્નુ ઘુઘા ॥

ભાવાર્થ—કુલગમ્ય પચમ ગ્રહ છે, ધૈર્ય વર્જિત છે, અને આગ્રહમાં તીવ્ર ગાંધાર લેવાતો નથી એમ પરિતો કહે છે.

સંકીર્ણરાગાધ્યાયે—

‘દેવધ્રીમાંલચ પૂર્વા કેદારસ્થવિલાવલઃ ।

અન્યોન્યયોગતસ્તેષાં કકુભાજનિરુચ્યતે ॥’

ભાવાર્થ.—દેવધ્રી, માવર, કેદાર, અને મિનાવર એ ચારે રાગોના અન્યોન્ય યોગ થઈ કુલની ઉત્પત્તિ થાય છે, એમ કહેવાય છે.

સંગિતાનૂપવિલાસે:—

પૂર્વીશંકરભૂષણ્ય કેદારસ્થવિલાવલઃ ।

પતેભ્ય કકુમો રાગો જાતઃ શાંતિકરો નૃણામ્ ॥’

ભાવાર્થ.—પૂર્વી, શંકરાભરણ્ય, કેદાર અને મિનાવર મળીને, સર્વ જનોને શાંતિ કરાવે. કુલરાગ થાય છે.

રાગનરગિણીનરે કુલને “કુલ્કાંટ” સરનામના નામ્બો છે તે થાટલુ વર્ણન આવુ કહે છે. શુદ્ધેષુ સપ્તસ્વરેષુ ગાંધારસ્થેન્ મધુતિદ્વયં ગૃહ્ણતિ તદા કાન-રાખ્યાતં સરુપાનં ભવતિ”

આ કાનરા થાટમા તેણે જે રાગ નામ્બા છે, તેમના નામે આના છે—

“પાડવઃ કાનરો રાગો દેશીવિખ્યાતિમાગતઃ ।

ધાગોશ્વરીકાનરસ્થ સંમાર્દ્ધી તુરાગિણી ॥

સોરઠઃ પરજો મારુઃ જૈઝયતી તથાપરા ।

કકુભાષિચ કામોદઃ કામોદી લોકમોદિની ॥”

x

x

x

x

ભાવાર્થ—કાનરા થાટમાથી, દેશી વિરચાન પામેલા પાડવ કાનરા, ધાગી-શરી કાનરા, ખમાઈની, સોરઠ, પરજ, મારુ, જૈઝયતી, કુલ, કામોદ, અને લોકને આનંદ આપનારી કામોદી નિખો છે.

લક્ષ્યસંગીતે:—

“સ્યાચ્છુદ્ધસ્વરસંમેલાદ્રાગઃ કકુભનામકઃ ।

વેલાવલપ્રમેદોઽયં રિપસંવાદશોભનઃ ॥

રિપયોઃ સંગતિશ્ચિત્રા સર્વેપાંસ્યાન્મમોહરા ।

વેલાવલાવરોહેણ ભવેદ્રાગપ્રસૂત્વનમ્ ॥

કંપન મૃપમેહ્યત્ર જયાવંતી પ્રદર્શયેત્ ॥”

અમાવે તુ કોમલસ્ય ગાંધારસ્ય નસાભવેત્ ॥”

ભાવાર્થ:—શુદ્ધ સ્વરના થાટમાંથી કકુભ રાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તે એક બિલાવલ પ્રકાર છે. તેમાં રિ, પ સંવાદી સ્વરો છે. આ રિ, પ સ્વરોની સંગતિ સર્વને મનોહર થાયછે. અવરોહણમાં બિલાવલના ભાગ ઉપરથી રાગનિર્ણય થઈ શકેછે. રિપલ સ્વર ઉપર જે કંપન આવેછે તેથી જ્યાવંતીના ભાસ થાયછે, પરંતુ કોમલ ગાંધાર ન આવવાથી જ્યાવંતી થતી નથી.

આ મત પ્રચલિત સ્વરૂપથી મળેછે, માટે તે તમે સ્વીકારો.

૫૦—હા, અમે તેમજ કરશું. હવે આગલો રાગ ત્યો.

ઉ૦—હવે તમને “સરપરદા” રાગ કહુંછું. સરપરદા એ યાવનિક નામ છે. આ રાગ અમીર ખુશએ જે કાંઈ નવીન રાગો પ્રચારમાં આણ્યા, તે પૈકી એક છે એમ કહેવાયછે. રાગવિમોધમાં કર્ણાટગૌડ પરની ટીકામાં કેટલાક મુસલમાની રાગોનાં નામો આપ્યાંછે તેમાં આ નામ પણ છે. કર્ણાટગૌડ રાગમાં બિલાવલ મેળવ્યાથી સરપરદા થશે, એમ તેમાં કહ્યુંછે. આટલી માહિતીથી તે રાગની કલ્પના આપણે યથાયોગ્ય કરી શકશું એમ નથી, પરંતુ આ રાગમાં બિલાવલનો ભાગ છે એ એક મહત્વની વાત ગણી શકાશે. જે અર્થે આને મુસલમાન લોકોએ પ્રચારમાં આણેલો એક પ્રકાર માન્યોછે, તે અર્થે તેના નિયમ જુના સંગીત ગ્રંથોમાં મળવા શક્ય નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ કહ્યોછે, અને તમને તે ગ્રંથનું મત સગવડલભ્યું છે.

૫૦—આ રાગ બિલાવલ પ્રકાર હોવાથી ઉત્તરાંગ વાદી, અને પ્રાતર્ગેય તો હશેજ, પણ આમાં વાદી સ્વર કયો લેવો?

ઉ૦—તે પડજ છે અને સંવાદી પંચમ છે. કાઈ કાઈ આમાં ગાંધાર વાદી માનેછે, પણ આપણે તેમ માનનાર નથી.

૫૦—બિલાવલમાં ધ, ગ મહત્વ પામતા હોવાથી તેઓ તેમ કહેતા હશે, ખરૂંને ?

ઉ૦—હા, તમે જોગ્યર સમજ્યા સરપરદામા થમન, અલખ્યા અને ઝાડ નવોનો મેળાપ છે, એવી સાધારણ સમજીત છે.

પ્ર૦—એ ત્રણ રાગના મુખ્ય અગ્ર અમે આના ધ્યાનમાં રાખ્યાં છે “રે ગ, રે ગ, રે સા, ” “ ધ નિ ધ પ, મ ગ, મ, રે સા, ” “ રે ગ રે, મ ગ ; ” સરપરદામા આ સધળા અમારી દ્રષ્ટિએ પડશે કે ?

ઉ૦—તમે બહુ કાળજીથી જોવા માંડ્યો તો, તે જરૂર દેખાશે. બીજી પછી એક વાન તરફ તમારૂં ધ્યાન જોડી રાખીશું, અને તે એ કે, આ રાગમા કયાંક કયાંક બિદાગ સરખો ભાગ પણ દેખાશે.

પ્ર૦—બિદાગની પદ્ધતિ તમે અમને “ ગ મ પ મ ગ, રે સા ” એવી કહી રાખી છે.

ઉ૦—મે કહેલી વાતો તમે સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખી હોય એમ જણાય છે. અને લાગે છે કે, હવે ધિમે ધિમે મારી ધણી મહેનત બચાવશે. સહેજ ધધારાથી પણ ધણીક વાતો તમારા લક્ષમાં આવી જશે, એમ હવે મને દેખાવા માડ્યું છે. અને તે થકી આનંદજ છે, કારણ હજી આપણને ધણા એક રાગો જોવા રહ્યા છે. તમે ઝટપટ સમજવા માંડ્યાથી અને ધણી પુનઃક્રિત કરવી પડશે નહીં. હું વચ્ચે વચ્ચે તેમ કરું છું, એ તમને દેખાયું હશે. તમે ભુલિવાન છો એ ખરૂં, પરંતુ આ વિષય તમને તદ્દન નવો છે, માટે ખસીસ તેમ કરવું પસંદ કર્યું. તે થકી તમારૂં તુલસાન કાઢજ નથી.

પ્ર૦—તેથી સામે અમને ફાયદોજ મળે આ સરપરદા લોકપ્રિય રાગ છે કે ? તેમ હોયતો એ પણ એક લક્ષમાં રાખવા જેવું લેણીદરેજ છે.

ઉ૦—હા, તે બહુજ લોકપ્રિય છે. તે મુસલમાની પ્રકાર હોઈ આપણા લોકને આટલો બધો પસંદ પડ્યો, માટે તમે પુછતા હશે અમારા લોક બિચારા કેવળ લેણી મનનાજ છે મંદુર સ્વરૂપ જણાયું કે, તે જોઈએ તેવું હોય તો પણ તેઓ તેને આદરથી સ્વીકારશે અચકાર શું કહે છે તે જુઓ.

“રંજનાદ્રાગતાપ્રોક્તા સર્વેવામિતિસમતમ્ ।

યદ્યત્ત્યાત્તદુષ્ણોપેત માનમપ્યર્હયેત્ સતામ્ ॥

કૈશ્ચિદ્યાવનિકૈ પ્રશ્નૈરુત્તમવિશકિતમ્ ।

અસ્મત્સર્ગીતમાષ્ટારમિતી મતં નચાદ્યુતમ્ ॥

સર્પર્દાતુરુષ્કતોઢી હિજેજો વાસરેજક ।

પુષ્કર્દવાસજૂલ્ફો નવરોજી હુસેનિકા ॥

ઉજ્જલો મૂંસલી ચૈવ ગ્રહપંચસુગાદુગાઃ ।

સંતો યાવનિકા રાગઃ સોમનાથેન લક્ષિતાઃ ॥

નમે દોષાસ્પદં ભાતિ તત્ર કિંચિદ્ધિ ન્યાયતઃ ।

મતે મમ ભવેન્નૂનં સંગીતોન્નતિરેવ સા ” ॥

ભાવાર્થ.—“ જેથી રંજન થઈ શકે તે રાગ ” એ તત્ત્વ સર્વનેજ કબુલ છે.

માટે જેનામાં રંજકત્વ શુભ હોય તેજ માન પણ પામી શકશે, એ ખુલ્લુંજ છે. કાંઈ કાંઈ વિચક્ષણ યાવનિક પંડિતોએ આપણું સંગીતભાંડાર ઉત્તીત કીધુંછે એમાં કાંઈ સંશય નથી. સર્પદાં, તુષ્ક તોડી, હિજેજ, ખાખરેજ, પુષ્કરિખ, બુલુક, નવરોજ, હુસેની વિગેરે રાગો કેવળ મુસલમાની હોવા છતાં સોમનાથ પંડિતે પોતાના ગ્રંથમાં દાખલ કર્યાછે. હું તો તેમાં કાંઈ દોષ જોતો નથી. ખરું જોતાં આપણા સંગીતમાં આ ઘટતો વધારોજ થયો છે, એમ પણ હું માનીશ.

૫૦—અમારો મત પણ તેવોજ છે. રંજન કરવા જેવું સ્વરૂપ હોયકે, તેને રાગ કહેવો થોડ્યજ છે. સરપરદામાં બિહાગની છાયા દેખાઈ શકશે, એમ તમે કહ્યું. ન્યાં તેવો પ્રકાર દેખાશે ત્યાં આરોહમાં રિપલ લાઇ અને અવરોહમાં અલપ્યાનો ભાગ મુખ્યત્વે કરી ધ નિ ધ, પ, મ ગ, મ રે સા લેવાથી, તે સહેજ દૂર કરી શકાશે, નહીં વાર ?

ઉ૦—તમે બરોબર કહ્યું. આપણા ગાયક એમજ કરેછે.

૫૦—અમને લાગેછે કે, હવે તમે આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથીજ કહો, અને લક્ષ્યસંગીતકારનું મત કહો. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથમાંતો ન હશેજ.

ઉ૦—પ્રથમ તો ચતુર પંડિતનું મત કહું.

“શુદ્ધસ્વરસંમેલને સર્પદાં રાગિणीમતા ।

વિલાવલપ્રકારોऽયં પ્રાતઃકાલોચિતઃ પુનઃ ॥

સપયોરત્ર સંવાદઃ સ્વીકૃતો વહુસંમતઃ ।

અવરોહે સનિશ્ચયં વિલાવલપ્રદર્શનમ્ ॥

ગાંધારસ્ય કેચિદિદ્ધિ વાદિત્વમાદિશંતિ તત્ ।

મતે તેષાં ધૈવતોऽપિ મહત્વમાપ્નુયાદ્દશમ્ ॥

યદ્યપ્યત્ર ત્રિહાગસ્ય કિંચિદ્દૂપં સમુદ્ભવેત્ ।

આયતો રિપમો નૂનં શ્રોતૃભ્રાંતિં નિવારયેત્ ॥

યમનાલાયિકાગૌડા રાગિण्याમત્ર મિશ્રિતાઃ ।

ઈતિકેચિત્સંગિરંતિ લક્ષ્યસંગીતકોવિદાઃ ॥

ભાવાર્થ—શુદ્ધ સ્વરોના ચાટમાથીજ સર્પદાંતી ઉત્પત્તિ માની છે આ એમ મિલાવત પ્રકાર જણાય છે અને તેગે સમય પ્રાતઃકાલનો છે એવે બહુમતથી સા, પ સ્વરોનો સવાદ છે અસરોદયમા બિનાવનનું રૂપ સ્પષ્ટ જણાય છે કાઈ પતિતો ગાધારને વાલ્લિવ આપે છે અને તેમના મતે પૈત્ત પશુ મહત્વનો સ્વર છે આ રાગમા જો કે થોડું મિલ્લાગનું અમ નગરે પડે છે, તોપણ તેમા રિખ મોટા (ઝીટલે લાગે અને સ્પષ્ટ) આસતો હોવાથી સાબળનારને જ્ઞાતિ રહેતી નથી આ રાગિણીમા યમન અનૈયા અને ગાઠ મળે છે એમ લક્ષ્ય પડિત કહે છે

આમાની ઘણીખરી વાતો તો મે તમને કહીજ છે, હવે આ રાગનું સ્વરૂપ કહું છું તે જુઓ

સા, રે ગ મ, ધ ધ પ, પ મ પ મ ગ, ગ મ ગ રે, સા, ગ મ ધ પ ગ મ રે
સા । ગ રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા, ધ પ ધ મ ગ, મ પ મ ગ રે રે સા । સા રે
સા, નિ સા, પ ધ નિ સા ગ રે ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે ગ મ ધ ધ પ । ગ મ પ,
ધ ધ પ, મ પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ, રે ગ મ ગ મ પ મ ગ મ રે, સા, ધ પ । નિ ધ
નિ સા, નિ ધ પ, ધ પ, નિ ધ પ, મ પ ધ નિ સા નિ ધ પ, મ ગ, ગ મ, ધ ધ પ,
મ પ મ ગ મ રે, સા । મ પ, ધ નિ ધ, નિ સા, સા રે ગ મ ગ રે સા, સા નિ
ધ પ, ગ મ, ધ નિ ધ, નિ પ ધ નિ સા સા રે સા, નિ ધ ધ પ, ગ મ રે, સા, સા,
રે ગ મ, ધ ધ પ ।

પ્ર૦—આ સ્વરૂપ અમને તદ્દન સ્વતંત્ર જણાય છે આમા નિરનિરાજો ટુકાજો થોભામા મોની પુત્રી છે, નહીં વાર? હવે અમે આ ઓળખી શકશું, એમ લાગે છે

ઉ૦—આ સાબળી મને સતોત થયો હવે આપણે નટ બિલાવન રાગ લક્ષ્ય પશુ તે કહેવા પૂર્વે ‘ નટ ’ રાગનો રિચાર કરવો પડશે

પ્ર૦—તે ખરૂ છે અમને યમની બિનાવલ સમજાવવા પહેલા બિનાવન સમજાવવો પડ્યો હતો તે અમને યાદ છે કાઈ હરમ્ત નહીં પહેલા નટ મ્હો તે પશુ આજ ચાટનો રાગ છેના?

ઉ૦—હા તે આજ ચાટમા છે પ્રથમ આપણે નટરાગજ લક્ષ્ય બિનાવનનો તમને મ્હોજ છે નટરાગને પ્રચારમા-અથમા પશુ-નાટ મ્હો છે પુષ્કળ અથમા “ શુદ્ધનાટ ” એવું નામ જણાવુ હોવાથી મનમા એ એવી શકા ઉત્પન થા

છે કે, શુદ્ધનાટ અને નાટ એ બંનેને લિન્ન રાગો માનવા કે કેમ? તેમ કરવું, એમ પણ કોઈ ગાયક સૂચવે છે, તેનું કારણ હવે તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આ નાટ રાગ બીજા અનેક રાગોથી મિશ્ર થઈ પ્રચારમાં લિન્ન લિન્ન રૂપે ઉત્પન્ન કરે છે; જેમકે, કામોદનાટ, કેદારનાટ, હંમીરનાટ ઇત્યાદિ. પરંતુ પ્રથમ આપણને તેનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ જોઈ રાખવું જોઈએ. આ રાગનો ચાટ બહુમતે શંકરાલરણુ છે. પ્રચારમાં આમાં કોઈ કોઈ અરોહમાં પંચમ સંગતે થોડો તીવ્ર મધ્યમ સ્વર લઈ દેખાડે છે, પરંતુ તે સ્વર તદ્દન ગૌણજ રાખે છે. આ રાગ રાત્રે બીજા પ્રહરે ગવાય છે. એમાં મધ્યમ સ્વર વાદી છે, અને તે વ્યસ્ત અથવા છુટો રાખવામાં આવે છે. આ કૃત્ય રાગનું સ્વરૂપ તદ્દન નિરાણુ દેખાડે છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો તેને કેદાર જેવું થોડુંક રૂપ આવતું હશે ?

ઉ૦—હા, તેવો થોડોક ભાસ થશે, પરંતુ કેદારમાં ગાંધાર સ્પષ્ટ નથી, આ રોહમાં રિ નથી અને અવરોહમાં ધ વર્જિત નથી, એ તમે જાણોજ છે, અહિંયાં “રે ગ મ પ, સા રે સા,” એવો સ્વરક્રમ હમેશાં દ્રષ્ટિએ પડશે.

પ્ર૦—આ રાગ થોડોક છાયાનાટ જેવો દેખાતો હશે કે ?

ઉ૦—અરોબર આજખ્યો. કટલેક પ્રમાણે તે તેવો દેખાશે ખરો, પણ છાયાનાટમાં કેદાર અંગ ન હોવાથી તે રાગ જુદો થશે.

પ્ર૦—શ્યામ રાગમાં કેદારનું અંગ છે, એમ તમે કહ્યું હતું, તેનાથી આ રાગ કેમ દૂર થાય છે ?

ઉ૦—તેમાં તીવ્ર મધ્યમ મોટો અને ઘણો મધુર સ્વર છે. તેમજ “મ રે સા” એ સ્વરો મીઠામાં લેવાય છે. અહિંયાં તેવા પ્રકાર નથી. આ નાટ રાગનો ઉદ્ભવ આમ સારો દેખાશે, જુઓ. “સા, સા, ગ મ મ, મ, પ મ ગ, ગ મ.”

પ્ર૦—આમાં થોડોક ગૌડસારંગનો ભાસ થશે નહિકે ?

ઉ૦—થશે, પરંતુ ત્યાં “રે ગ રે મ ગ, પ રે સા” એ તાન ઠેક ઠેકાણે આવી તે રાગને બીજા સઘળા રાગો થકી બચાવશે.

પ્ર૦—ખરૂંજ, તે અમે વિસર્યાં. ઠીક, આગળ ચાલો.

ઉ૦—આ રાગમાં અવરોહમાં ધ ગ, સ્વરો વર્જ કરે છે. ગાયક આ કૃત્ય બહુ ખુબીથી કરે છે. “સાં નિ ધ નિ પ, મ ગ મ રે સા” એવી તરાહનો અવરોહ થયો કે, નિયમ સંભાળ્યા જેવું થાય છે.

૫૦—મે મધ્યમના રાગોમા અવરોહમા આવીજ તરાહથી ગ વર્જ કરવા વિષે તમે કશું હતું, નહિ વાર ?

૬૦—તમે જરાગર ધ્યાનમા રાખ્યું જ્યાનઠ, કામોદ સ્થામ વિગેરે રાગોમા તમે તેવા પ્રશ્નર ભેયાજ છે અવરોહમા ગાધારની આવી સ્થિતિ ભેદ કેટલાક માર્મિક ગાયકો એમ પણ સ્પષ્ટ છે કે, આવે પ્રસંગે ત્યા નાટરાગનો અશ મિશ્રિત હોય છે પણ ને હશે આ રાગ સાવમશ ગાતી વેગાએ ગાયક પોનાના નિરમ સારા સલાગે છે, પણ જલદ ગાવામા તે તેમ રહેતા નથી. શાણા ગાયકો નિયમ તુરેલા ભેદ વચ્ચે વચ્ચે આના સામુ આ રાગતુ દરેક અગ સ્પષ્ટ મડિછે, અને મુખ્ય રાગને વિસરવા દેતા નથી આ ભાગ મે તમને પ્રથમજ કહ્યો છે આ નાટ રાગનો ગાવામા તમને જાયા કામોદ અને મિનાવન એ ત્રણ રાગોનો ભાસ ક્યાક ક્યાક થશે, પરંતુ તે રાગો તમે સહેજમા નિરાગ કરી શકશો.

૫૦—મિનાવનમા તો ઉત્તરાગ વાદી હોવાથી તે સ્વરપ સહેજ નિરાગ થશે જાયા અને કામોદમા વ્યસ્ત મધ્યમ નથી, અને અવરોહમા ધૈવત છે, માટે તે રાગો નિરાગ રહેશેજ.

૬૦—વાહ ! વાહ ! આ સર્વ તમે ઉત્તમ સમજ્યા આતુજ નામ પદ્ધતિ હવે તમને આ રાગ વિરે અધિક માહિતીની જરૂર નથી. હવે આપણે એક બે શ્રદ્ધમતો ભેદશું.

રાગવિયોધે —

“મેલેતુ શુદ્ધનાટ્યા શુચિસમપાસ્તીયતમરિમૃદુમૌચ ।

તીવ્રતમધમૃદુસમતો રાગા સ્યુ શુદ્ધનાટાચા ।

નાટ શુચિ પ્રદોષે સાંશન્યાસગ્રહ પૂર્ણ ॥

ભાવાર્થ —શુદ્ધનાટ મેનમા સા મ, પ શુદ્ધ છે તેમજ તીવ્રતમરી મૃદુમ તીવ્રતમધ અને મૃદુસા આવે છે આ મેલમાથી શુદ્ધનાટ વિગેરે રાગો નિકળે છે, અને તે પ્રદોષકાનમા ગ્યાય છે.

આ પ્રકાર આપણો નથી આમા બે ગાધાર અને બે નિતાદ છે, અને આપણા શુદ્ધ રિ, ધ મિનુવ નથી.

સ્વરમેલકલાનિઘૌ —

‘શુદ્ધસ્વરાસ્તુસમપા પદ્મયુગ્મપમધૈવતી ॥

ચ્યુતમધ્યમગાધાર ક્યુતપદ્મજનિપાદક ।

સ્વરેશીમિ સયુત શુદ્ધનાટ્યાશમેલક ॥’

ભાવાર્થ.—શુદ્ધનાટ મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે, રિપલ ધૈવત પટ્ શ્રુતિક છે, વ્યુત મધ્યમ ગાંધાર તથા વ્યુત પડ્જ નિપાદ છે.

આ થાટ પણ રાગવિગ્રોધના થાટથી મળે છે.

ચતુર્દાંડિપ્રકાશિકાયામ્:—

“ પડ્જ: પટ્શ્રુતિકૌ નામ રિપભૌંડતરસંજ્ઞક: ।

ગાંધારસ્તુ મપૌશુદ્ધૌ પટ્શ્રુતિધૈવતસ્વર: ।

કાકલ્યાણ્યનિપાદશ્ચ દેતાવત્સ્વરસંભવ: ॥”

ભાવાર્થ.—શુદ્ધનાટ થાટમાં પડ્જ, પટ્શ્રુતિક ઋપલ, અંતર ગાંધાર, મધ્યમ પંચમ શુદ્ધ, પટ્શ્રુતિક ધૈવત અને કાકલી નિપાદ, સ્વરો આવે છે.

આ થાટ પણ રાગવિગ્રોધનાજ થાટથી મળે છે.

ચંદ્રોદયે:—

“ નિગૌયદાત્રિશ્રુતિકૌ ભવેતાં ।

લઘ્વાદિકૌ પડ્જકમધ્યમૌચ ॥

તથાવિશુદ્ધા: સમપા ભવંતિ ।

વિશુદ્ધનટ્ટાન્હયકસ્ય મેલ: ॥

સાંશગ્રહાંત: સકલસ્વરશ્ચ ।

સ્પાચ્છુદ્ધનટ્ટોહાનિ તૂર્યયામે ॥”

ભાવાર્થ.—ન્યારે નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક હોયછે, પડ્જ અને મધ્યમ લઘુ સંજ્ઞક હોયછે અને સા, મ, પ શુદ્ધ હોયછે, ત્યારે તે મેલને શુદ્ધ નાટમેલ કહેછે.

શુદ્ધનાટ રાગમાં પડ્જ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે તે સંપૂર્ણ હોઈ દિવસના ચોથા પ્રહરમાં ગવાયછે.

આ થાટ પણ રાગવિગ્રોધમાં કલાપ્રમાણેજ છે.

પારિજાતે:—

“ રિસ્તુતીવ્રતરો યસ્મિન્ ગાંધારસ્તીવ્રસંજ્ઞક: ।

ધસ્તુતીવ્રતર: પ્રોક્તો નિપાદસ્તીવ્રનામક: ॥

અવરોહે ધગૌનસ્તો નાટે રિસ્વરમૂર્છના ॥”

ભાવાર્થ.—જેમાં રી તીવ્રતર છે, ગાંધાર તીવ્ર છે, ધ અને નિ પણ તીવ્ર છે અવરોહમાં ધ, ગ વર્જિત છે અને રી ની મૂર્છના છે, તે નાટરાગ કહેછે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારી ઉત્તમ મળે છે, ખરના? પુષ્પળ ગાયકો અન
રોહમા ધૈનત વર્જ કરનાવું પસદ થતા નથી તેવું એક સ્વરૂપ પારિજાનમા છે,
તે પણ તમે ધ્યાનમા રાખો.

“વેલાવલોસમુદ્ગતો માંશો રિન્યાસકો નટ ।

અવરોહે મહાન સ્યો દ્રાધારાદિકમૂર્છના ॥”

ભાવાર્થ.—નટરાગ વેનાવલી થાટમાથી નિમ્ને છે તેમા મધ્યમ અક્ષ તથા
રિ ન્યાસ છે અરોહમા ગ વર્ણિત છે, આધારાદિક મૂર્છના છે

આ સ્વરૂપને નટનારાયણ એવું નામ આપ્યું છે આ નામ આપણી તરફ
પ્રચારમા નથી રાગવર્ણન સુદર છે અને આ રૂપ આપણી તરફ પ્રચારમા
આપણું તત્ત્વ સહેલું છે અવરોહમા ધૈનત લીધા કે થયું મધ્યમનું વાદિવ
આપણે માન્યુજ છે રાગમન્દરીમા નટનારાયણ આવી શ્લોકે ‘નટનારાય
જોરાગ કાકલ્યસરરાજિત । સર્પૂર્ણ સતત સન્નિવર્ણકાલેડતિવહ્નમ ॥”
અત્રોદ્યમા પણ આપણું સ્વરૂપ છે આ અથમા શુદ્ધનાટ અને નટનારાયણ રાગો
નિરનિરાગા માન્યા છે એ તમારા લક્ષમાં આવશેજ

રાગતરિણીમરે નાટ અને શુદ્ધનાટ એમ બે નિરાગા રાગો માન્યા છે, પણ
તેણે તે બંનેને મેધ સંસ્થાનમા નાખ્યા છે મેધ સંસ્થાનના સ્વરો મે કલા છે,
આ થાટમા બને મધ્યમ લેવાય છે એટલુંજ આપણને આ મન પગુ સારો
છે રાગસાહેબ દાગોરના સગીતસારસમ્રઢમા નિરનિરાગા મથોના ઉતારાઓ
છે તે હમણા કહેતો નથી તેમા રાગ સ્વેના માછ પણ ખુનાસો કર્યો નથી,
માટે તમને તે વર્ણનેના ઉપરોગ કરવો મુકેન પડે

આ અથમોથી કટાણી જતા નહી હો તમને પ્રાચીન માહિતી પણ હોવી
જોઈએ તમારે પ્રાચીન મથો પણ વાચવા જોઈએ તે સિવાય તમને સગીતનું
ધોઅ જ્ઞાન થયું એમ લોકો સમજનાર નથી તમને મથોની માહિતી હોય તો તે
પ્રચારના કાંઈ પણ રાગરૂપોની પ્રચારતા અથવા અચારતા દરખાવ એક
પ્રકારનું સાધન થશે. એમ પ્રસન્ને આપણને એવા ધર્ત ગાયક મળે છે કે,
તેઓ પ્રત્યક્ષ સગીતતો મુસરમાનીજ ગાતા હોય છે, પરંતુ વાતો ભરત મતગ,
નારદ તુમર એમના વખતની કહે છે તે પૈકી કાંઈ કાંઈ તો સરૂન સિખેના
પણ હોના નથી તેઓએ એક ખુમી સાધી રાખેલી હોય છે અને તે આવી
પ્રત્યક્ષ ઉત્તમ ગાયક મળ્યા કે, પ્રાચીન સરૂત રાખની વાતો દરવા મારે છે
અને સરૂત જાણનારા પદ્ધિત મળ્યા કે, તેઓ પ્રત્યક્ષ સગીતની વાતો કહે છે

તમને પ્રત્યક્ષ સંગીત અને ગ્રંથ એ બંનેની માહિતી હોય તો, આવા ગાયકોથી સારો સંવાદ કરી શકાય.

૩૦—તે બરોબર છે. અમને ગ્રંથમતનો કંટાળો બિલકુલ નથી. પણ હીક યાદ આવી. તમે હમણાં ચાર પ્રાચીન રૂપિયાનાં નામો કહ્યાં, તેમના ગ્રંથો અમને જોવા મળશે કે? આજકાલ એ રૂપિયાના નામો અમે વારંવાર સાંભળીએ છીએ.

ઉ—મને લાગે છે, તેમના ગ્રંથો મળવાનો બહુ સંભવ નથી. એ રૂપિયા વિષે હું બાલ્યોજ છું, પરંતુ હજી પણ બે શબ્દો કહું છું. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર નામે ગ્રંથ હવે છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયો છે. તેમાં શ્રુતિ, ગ્રામ, મૂર્છના, જાતિ, એ વિષે વર્ણન છે, પણ આપણા રાગોનું નથી. મતંગના મતનો ઉલ્લેખ રત્નાકર પરની ટીકામાં ક્યાંક ક્યાંક આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ તેનો સ્વતંત્ર ગ્રંથ મારા જોવામાં આવ્યો નથી. નારદના નામે પ્રસિદ્ધ થયેલા બે ચાર ગ્રંથો મેં જોયા છે, બે ત્રણતો મારી પાસે પણ છે. હું ધારૂં છું કે તેમના નામો મેં તમને કહ્યાં છે. નારદીશિક્ષામાં હાલના આપણા રાગપ્રપંચનો ઉલ્લેખ દેખાતો નથી. સંગીત સારસંગ્રહ ગ્રંથમાં નારદસંહિતાની રાગરચના આપી છે, તેમાં રાગવર્ણનો ફક્ત ચિત્રોથી કહ્યાં છે, સ્વરોનો ખુલાસો નથી. પરંતુ આ નારદ કયો હશે? એ એક પ્રશ્ન આપણા મનમાં આવે છે. નારદીશિક્ષા લખનારો આ નહશે. રાગિણીઓના નામોમાં “સિંધુડા, કાનડા, બહારી, માલવ, ગુર્જરી, ભૂપાલી, વરાડી, કર્ણાટી. મારહાટી, (મરાઠી)” એવાં પણ છે, એ પણ વિચાર કરવા જેવું છે. તુંબડનો ગ્રંથ મેં જોયો નથી. હશે. હવે આપણા મૂળ વિષય તરફ વળીએ. તમને નાટરાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહું છું તે જુઓ.

સા, સા, મ, મ, ગ મ, મ પ પ, મ ગ, ગ મ, મ પ, ધ, નિ સાં, નિ ધ, નિ પ, રે ગ, ગ મ પ, સા રે સા । સા રે સા, ગ મ, પ મ, ગ મ, ધ નિ પ, મ પ ધ નિ પ, મ પ મ ગ મ, મ પ, સાં ધ નિ પ, રે ગ પ મ, ગ મ, સા રે સા । પ મ ગ મ, પ મ' પ, ધ નિ સાં નિ ધ નિ પ, સાં રે' ગ' મ', રે' રે' સાં, સાં ધ નિ પ, મ પ સાં ધ નિ પ મ પ, મ ગ, મ, સા ગ, ગ મ, પ, રે ગ મ પ, સા રે સા । પ પ ધ સાં, નિ સાં રે' રે' સાં, સાં રે' ગ' ગ' મ', રે' રે' સાં, સાં નિ ધ નિ પ, મ પ મ ગ મ, સાં ધ નિ પ, ગ ગ મ પ, સા રે સા.

૩૦—આ નાટનું સ્વરૂપ થયું. હવે નટ બિલાવલનું કહો.

ઉ—નટ બિલાવલ રાગનું સ્વરૂપ આમ કહી શકાય.

છે એ સધળા મથો પોતપોતાના પ્રમાણુમા સારાજ છે, પરંતુ આજના પ્રયત્ન
રની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, લક્ષ્યસંગીત જેટલો ઉપયોગી મથ કવચિતજ મળશે
એમ કહેવું જોઈએ

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકારે શુદ્ધ બિનાયનું વર્ણન કેવું કર્યું છે ?

ઉ૦—તેણે તે આમ કર્યું છે

“યા શુદ્ધસ્વરમેલાત્સા શુદ્ધવેલાગલી મતા ।
વેલાગલ્યા પ્રમેદોઽય પ્રાતકાલોચિતો મત ॥
શુદ્ધમોઽન્ન મંચદ્રાદી સંવાદી પદ્મજ રૂરિત ।
આરોહે સ્યાદ્રિદોર્વલ્ય ન્યાસો મધ્યમ યથાચ ॥
કોમલસ્ય નિપાદસ્ય સ્પર્શો ધૈયતસયુત ।
અયરોહે સુપ્રચિદો નૂન સ્યાદ્રચ્ચિદ સદા ॥”

ભાવાર્થ—શુદ્ધ વેનાવલી શુદ્ધ સ્વરેના યાદમાથીજ નીખેછે આ એક
બિનાયન પ્રકારજ છે તેનો સમય પ્રાતકાલનો છે એમા શુદ્ધ મ વાદી છે
અને સવાદી વડ્જ છે આરોહમા રિપલ દુર્બલ છે, અને મધ્યમ ન્યાસ જો
ન્યારે અરોહમા ધૈનત સાથે કામન નિરાદનો સ્પર્શ થાયછે ત્યારે ધણો
આનંદ આવેછે

આ વર્ણનમા આરોહમા રિપલ દુર્બલ છે એમ કહ્યું છે તે ધ્યાનમા રાખજો
તે રીતથી નટનો ધણોક લાગ લાગી સકાશે લક્ષ્યસંગીતના આધારે મે જે
લક્ષ્યસંગીતો તેયાર કર્યા છે, તે તમે સિખશો કે, આ સધળા રાગો તમે ધ્યાનમા
રાખી શકશો

પ્ર૦—ત્રિક છે, હવે આ રાગનો વિસ્તાર સ્વરેથી કહો

ઉ૦—સાગળો

સા, ગ ગ મ ગ મ પ મ ગ, રે ગ, ગ મ, પ સા, રે સા, ધ ધ પ, મ ગ, રે ગ,
મ પ, મ ગ, મ રે સા । સા ગ ગ મ પ મ ગ રે સા સા, રે ગ મ ગ મ પ પ
મ પ મ ગ પ ધ પ, ધ નિ ધ પ મ પ મ ગ રે ગ પ મ ગ મ રે સા સા ગ ગ
મ । ગ મ પ ધ પ નિ ધ, પ સા, રે સા નિ ધ નિ ધ પ મ, પ મ ગ મ, રે રે
સા । મ ગ મ નિ ધ પ, મ પ મ, મ ગ રે ગ સા ગ મ મ ગ મ પ ધ નિ સા
નિ સા રે સા નિ ધ પ નિ ધ પ મ ગ મ રે સા સા ગ ગ મ । સા રે ગ મ રે
ગ મ પ, ધ મ, ધ નિ ધ પ મ ધ મ પ ગ મ રે રે સા, રે ગ મ । પ પ ધ નિ ધ નિ

સાં, સાં, સાં રેં ગં મં, રેં રેં સાં, રેં, સાં નિ ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ મ પ, ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ પ મ, ગ, રે ગ, મ, પ મ ગ મ, રે રે સા, સા ગ ગ મ ।

એક ગાયકે મને એકવાર એમ પણ સૂચ્યું હતું કે, આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત વર્ણ કરવો અને અવરોહમાં તે સ્પષ્ટ લેવો, એટલે તે બીજા રાગોથી વેગળો રાખવાનું એક મુલલ સાધન થશે. તેણે મને તેવા નિયમોનું એક ગીત પણ શિખવ્યું છે, તે હું તમને આગળ જતાં શિખવીશ. આ નિયમ સર્વ ગાયકો પાળેજ છે એવું નથી, પરંતુ વિચાર કરવા જેવો છે. લક્ષ્યસંગીતકાર આરોહમાં રિ દુર્બલ માનેછે, માટે આ સ્વરના સંવાદી સ્વર ધ ને પણ દુર્બલ કરવાથી તદ્દન વિસંગત થશે, એમ લાગતું નથી.

૫૦—હવે અમને આ રાગની કલ્પના ઠીક થઈ, બીજો લ્યો.

૬૦—હવે આપણે “લઘ્વસાખ” લઈશું. આ નામ કાનને જરા ચમત્કારિક લાગે છે, ખરુંના? આ આધુનિક પ્રકાર છે, એવો બહુમત છે. આને અપ્રસિદ્ધ રાગો પૈકીજ એક માન્યોછે. હાલમાં તેને એક બિલાવલ પ્રકારજ સમજેછે.

૫૦—ત્યારે તો આમાં ઉત્તરાંગમાં અલખ્યાનો લાગ દેખનાર હશે, અને પૂર્વાંગમાં બીજો એકાદ રાગ મિશ્ર થતો હશે એમજ ના?

૬૦—અરોખર બાણ્યું. અહિયાં તેવોજ પ્રકાર છે.

૫૦—બિલાવલમાં મિશ્ર થનારા રાગો ઘણું કરી યમન, ઝિંઝોટી, ગૌડ બિહાગ, જ્યજ્યવંતી એ હોયછે, એમ તમે કહ્યું હતું, તે પૈકી અહિં કાનું મિશ્રણ થાયછે.

૬૦—અહીં ઝિંઝોટીનો મેલાપ છે, એમ લક્ષ્યસંગીતક કહે છે. આ રાગ સંવારે પહેલે પ્રહરે ગાવાનો છે. આ રાગમાં વાદીસ્વર ધૈવત છે. અને તેના સંવાદી ગાંધાર માનેછે. બિલાવલના પ્રત્યેક પ્રકારમાં અવરોહમાં તેનું ખાસ અંગ દેખાવુંજ જોઈએ, એવી સમજ છે. તે નિયમ આ રાગને પણ લાગશેજ એ નિરાણું કહેવાની જરૂર નથી. “સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ ગ, રે સા” એ બિલાવલનો મુક્કરર અવરોહ તમે જાણોજ છો. ઝિંઝોટીનું અંગ “સા રે ગ મ, ગ મ પ, ગ મ પ, રે સા ધિ ધ સા” એ પ્રસિદ્ધ છે. આ પૈકી સા ધિ ધ, એ લાગ આપણે લઈશું નહીં, કારણ તે દાખલ કરવાથી આ રાગનું એટલુંતો સ્પષ્ટતા થશે કે, તે નિરાણાજ થાટમાં નિરાણે નામે જશે. આ રાગમાં આવતાં જતાં

સા સા ગ, ગ મ, પ મ, મ પ પ, મ, ગ ગ મ પ પ ધનિ સા, સાં નિ ધ, નિ પ,
મ ગ, મ રે રે સા । પ પ ધ નિ ધ નિ સા સા, સા નિ ધ, નિ સા, નિ ધ ધ પ, મ
ગ મ, ધ ધ નિ પ પ, ધ નિ આ, પ પ ધ નિ પ, મ પ મ ગ, મ રે રે સા, સા સા
ગ, ગ મ ।

નટ અને મિનાવન એ બને ગગના મિત્રભૂતી આ ગગ ગાવો છે, માટે
તેમા એ બને રાગો દેખાએજ લક્ષ્યસંગીતમા આ રાગ વિરે આમ દ્રશ્ય છે

“ શકરામરણાન્મેલાજ્ઞાતો રાગ મુનામકઃ ।

વિલાયલો નટપૂર્વો મધ્યમાંશો ગુણિપ્રિયઃ ॥

પૂર્વોગે નટયોગેન ઘત્તે ગૌડસ્વરૂપકમ્ ।

વિલાયલસ્યાધરોહે મયેદ્ગં સુમિશ્રિતમ્ ॥

સ્યાન્મધ્યમસ્ય ધ્યસ્તત્વં પ્રસિદ્ધં નટગાયને ।

અત્રાપિતદ્યોજનીય યથાયોગ્યં વિચક્ષણે ॥

રિધયો. સગતિશ્ચાપિ મયેદૈવિચિત્ર્યકારિણી ।

સર્માચીન ગાનમસ્ય પ્રથમપ્રહરે વિને ॥”

ભાવાર્થ.—નટમિનાવન ગગ શકરામરણ શાટમાથી નિદ્રેજે તેમાં વાદી
મધ્યમ છે પૂનાંગમા જ્યારે નટનો ભાગ આવે છે, ત્યારે ગૌડની ઘોડીક છાયા
નજરે પડે છે, પરંતુ અવગેહમા મિનાવન સ્પષ્ટ આવી, રાગનું અગ નિશ્ચિત કહે છે.
નટમા મધ્યમ વ્યન્ન (છુટો) આવે છે, એ પ્રસિદ્ધ છે આ રાગમા પણ
મધ્યમ તેમજ આવે છે, એમ પડિતો કહે છે રિ અને ધ સ્વરોની સગતિ
નિશ્ચિત છે આ રાગ દિસના પ્રથમ પ્રહરે સામે લાગે છે

નાટરાગનું લક્ષણ હવે બીજું નિરાણું કહેતો નથી તમે લક્ષ્યસંગીતનું
ધ્યાનમા રાખો

પ્ર૦—નિઃ છે, હવે કયો રાગ કહોડે

ઉ૦—હવે આપો શુભ મિનાવન લાગુ. તે પણ થોડે પ્રમાણે આ નટ
મિનાવન જ્યારે દેખાય છે તે તેમ દેખાવનું શુભ દારણું તેમાનો વ્યન્ન મધ્યમ
છે આ વ્યન્ન મધ્યમનો દમો કાઢક વિનક્ષણ છે, એમા શકા નથી આ રાગમા
પણ “ સા, ગ, ગ મ ” એવો કાઢક પ્રારંભ કદી કદી ગાયક કહે છે, પરંતુ નટ
મિનાવનમા જે છાયાનટ જ્યારે ભાગ ક્યાંક ક્યાંક દેખાય છે, તેવો આ ગગમાં
તે દોનો નથી ગાયક નમ્નું શુભ અગ અવરોડમા ધ, ગ સ્વરોનું આચ્છન્ન
કદી બદ્ધા મળાગે છે, તેનું કૃત્ય અદિયા દોનું નથી મૂળ દૃષ્ટિએ એમ કદી

શકાય કે, આ રાગમાં બિલાવલ થાટનાજ સરળ આરોહ અવરોહ છે, પરંતુ સર્વ રાગ વૈચિત્ર્ય સ્વરસમુદાય રચવામાં અને નિરનિરાળે હેરાણે થોલવામાં છે. ૬૬૬ નિયમની દ્રષ્ટિએ આવા રાગો બહુ સંતોષકારક હોતા નથી, કારણ તે સદા વાદ્યમુલક થાયછે, પરંતુ આપણે પ્રચારનું સંગીત જ્ઞેતા હોવાથી તેમાં જે જે હોય તે સ્વીકારી આગળ ચાલવું પડેછે. તેના જે જે નિયમ કાયમ થાય, તે તે આપણને માન્ય કરવા જોઈએ. તેમ કરવામાં આપણને લક્ષ્યસંગીતની મોટી મદદ છે. તે અંથકારે ધણા અંશે જ્ઞેયા હતા, એમ તેના લખાણ પરથી જણાયછે.

આ શુક્લ બિલાવલ રાગમાં ઐતાઓ સામે વચ્ચે વચ્ચે મુદત અથવા છુદેા મધ્યમ અવશ્ય માંડવો પડેછે. આ થાટમાં આવા મધ્યમના રાગો એ ચારજ નિદળશે, માટે રાગ ઠરાવવાનું કામ સહેલુંજ થશે. મધ્યમ આવો દેખાય કે માર્મિક ઐતાઓ ઉત્તરાંગ તપાસવા માંડેછે. ત્યાં બિલાવલનો યોગ દેખાય—એટલે ઉત્તરાંગ પ્રાપ્ત્ય દેખાય—કે પછી રાગ નટબિલાવલ છે કે શુક્લબિલાવલ એટલુંજ ઠરાવવું રહેશે. તે નિર્ણય કરવા માટે રિ, ગ, ધ સ્વરોત્તી સ્થિતી તપાસવી પડશે. નટના નિયમ પળાવાનો થોડો ધણો પ્રયત્ન દેખાય કે, તે જરૂર નટબિલાવલ કરશે. તેવો તે ન હોયતો, શુક્લ બિલાવલ કરશે. પ્રચારમાં આ એ રાગો સ્પષ્ટ નિરનિરાળા કરવા તમને જરા પંચાત પડશે, એ હું જાણુંછું. પરંતુ હું ધાકુંછું કે, મેં હમણાં કહેલી કેટલીક વાતો રાગ ઓળખવામાં કાંઈક પ્રમાણે પણ તમને મદદ કરશે. સંસ્કૃત અંથમાં આ રાગના સ્વતંત્ર વર્ણનો મળનાર નથી.

પ્ર૦—તે કોઈ પણ અંથમાં મળશે નહીં કે ?

ઉ૦—આ પ્રશ્નનો ઉત્તર કેમ દઈ શકાય? રાગવિષ્ણુઘ, સ્વરમેલકલાનિધિ, સારામૃત, રાગચંદ્રોદય, ચતુર્દિપ્રકાશિકા, સંગીત ચિંતામણિ, અનૂપાકુશ, અનૂપ-રત્નાકર, સંગીતસારસંગ્રહ, સંગીતસુધાકર, રાગમાલા, રાગતરંગિણી, સંગીત-પારિજાત, સંગીતદર્પણ, રાગમંજરી, સંગીતકલિકા, સંગીતસમયસાર, સંગીત-ચંદ્રિકા, સંગીતમકરંદ, સંગીતકલ્પદ્રુમ, સંગીતવિલાસ, સંગીતશિરોમણિ અને ચંતારિશચ્છતરાગનિરૂપણ, એટલા અંશે નિદાન મારી પાસે છે અને તેમની મદદથી હું તમને સંગીત પદ્ધતિ શીખવુંછું. ઊપલા અંથોમાં મને આ રાગ દેખાયો નથી એટલું હું કહી શકીશ.

પ્ર૦—તે સઘળા અંથો તમે અમને શિખવનારો ના?

ઉ૦—જરૂર. તે પૈકી કેટલાકના તો મેં તમારે માટે લાપાંતરો પણ કરી રાખ્યા

છે એ સધળા ગ્રંથો પોતપોનાના પ્રમાણમાં સારાજ છે, પરંતુ આજના પ્રચારની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, લક્ષ્યસંગીત જેટલો ઉપયોગી ગ્રંથ કવચિતજ મળશે એમ કહેવું જોઈએ.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકારે શુદ્ધ મિયાવનું વર્ણન કેવું કર્યું છે ?

ઉ૦—તેણે તે આમ કર્યું છે

“યા શુદ્ધસ્વરમેલાત્સા શુદ્ધવેલાવલી મતા ।
 ઘેલાવલ્યા પ્રમેદોઽય પ્રાતકાલોચિતો મત ॥
 શુદ્ધમોઽય મધેઠાદી સંવાદી પદ્મજ રીરિત ।
 આરોહે સ્વાદ્રિદૌર્ભલ્યં ન્યાસો મધ્યમ પથસ ॥
 કોમલસ્ય નિપાદસ્ય સ્પર્શો ધૈવતસયુત ।
 ઘયરોહે સુપ્રવિષ્ટો નૂન સ્વાદ્રકિદ સદા ॥”

ભાવાર્થ—શુદ્ધ વેનાવલી શુદ્ધ સ્વરોના યાદગાથીજ નીકળે છે આ એક મિયાવન પ્રકારજ છે. તેનો સમય પ્રાતઃકાલનો છે એમ શુદ્ધ મ વાદી છે. અને સંવાદી પદ્મજ છે આરોહમાં રિષભ દુર્ગલ છે, અને મધ્યમ ન્યાસ છે. ન્યારે અવરોહમાં ધૈવત સાથે ક્રમમ નિપાદનો સ્પર્શ થાય છે ત્યારે ધણો, આનંદ આવે છે

આ વર્ણનમાં આરોહમાં રિષભ દુર્ગલ છે એમ કર્યું છે, તે ધ્યાનમાં રાખીને તે રીનથી નટનો ધણોક ભાગ દક્ષી શક્તી લક્ષ્યસંગીતના આધારે જે લક્ષ્યગીતો તેવાર કર્યા છે, તે તમે સિખરો કે, આ સધળા રાગો તમે ધ્યાનમાં રાખી શક્તી

પ્ર૦—નીક છે, હવે આ રાગનો વિસ્તાર રસોથી કહે.

ઉ૦—સાંભળો.

સા, ગ ગ મ, ગ મ પ મ ગ, રે ગ, ગ મ, પ, સાં, રે સાં, ધ ધ પ, મ ગ, રે ગ, મ પ, મ ગ, મ, રે સાં । સા, ગ ગ, મ, પ મ ગ, રે સા, સા, રે ગ મ, ગ મ, પ પ મ પ મ, ગ, પ ધ પ, ધ ત્રિ ધ પ, મ પ મ ગ, રે ગ પ મ ગ, મ રે સા, સા ગ, ગ મ । ગ મ પ, ધ પ, નિ ધ, પ, સા, રે સા નિ ધ, નિ ધ પ, મ, પ મ ગ, મ, રે રે સા । મ ગ મ, ત્રિ ધ પ, મ પ મ, મ ગ રે ગ, સા, ગ મ, મ ગ મ પ, ધ નિ સાં, નિ સા, રે સા, નિ ધ પ, ત્રિ ધ પ, મ ગ મ રે સા, સા ગ, ગ મ । સા રે ગ મ, રે ગ મ પ, ધ મ, ધ ત્રિ ધ પ મ, ધ મ પ, ગ મ, રે રે સા, રે ગ મ । પ પ, ધ નિ ધ, નિ

સાં, સાં, સાં રેં ગં મં, રેં રેં સાં, રેં, સાં નિ ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ મ પ, ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ પ મ, ગ, રે ગ, મ, પ મ ગ મ, રે રે સા, સા ગ ગ મ ।

એક ગાયકે મને એકવાર એમ પણ સૂચવ્યું હતું કે, આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત વળી કરવો અને અવરોહમાં તે સ્પષ્ટ લેવો, એટલે તે બીજા રાગોથી વેગળો રાખવાનું એક મુલ્લ સાધન થશે. તેણે મને તેવા નિયમોનું એક ગીત પણ શિખવ્યું છે, તે હું તમને આગળ જતાં શિખવીશ. આ નિયમ સર્વ ગાયકો પાળેજ છે એવું નથી, પરંતુ વિચાર કરવા જેવો છે. લક્ષ્યસંગીતકાર આરોહમાં રિ દુર્બલ માનેછે, માટે આ સ્વરના સંવાદી સ્વર ધ ને પણ દુર્બલ કરવાથી તદન વિસંગત થશે, એમ લાગતું નથી.

૫૦—હવે અમને આ રાગની કલ્પના ઠીક થઈ, બીજી લેવા.

ઉ૦—હવે આપણે “લઘ્વાસાખ” લઈશું. આ નામ કાનને જરા ચમત્કારિક લાગે છે, ખરૂંના? આ આધુનિક પ્રકાર છે, એવો બહુમત છે. આને અપ્રસિદ્ધ રાગો પૈકીજ એક માન્યોછે. હાલમાં તેને એક બિલાવલ પ્રકારજ સમજેછે.

૫૦—ત્યારે તો આમાં ઉત્તરાંગમાં અલખ્યાનો લાગ દેખનાર હશે, અને પૂર્વાંગમાં બીજી એકાદ રાગ મિશ્ર થતો હશે એમજ ના?

ઉ૦—બરાબર બાણ્યું. અહિંયાં તેવાજ પ્રકાર છે.

૫૦—બિલાવલમાં મિશ્ર થનારા રાગો ઘણું કરી ચમન, ઝિંઝોટી, ગૌહ બિહાગ, જ્યજ્યવંતી એ હોયછે, એમ તમે કહ્યું હતું, તે પૈકી અહિં કોનું મિશ્રણ થાયછે.

ઉ૦—અહીં ઝિંઝોટીનો મેલાપ છે, એમ લક્ષ્યરલોક કહે છે. આ રાગ સવારે પહેલે પ્રહરે ગાવાનો છે. આ રાગમાં વાદીસ્વર ધૈવત છે. અને તેનો સંવાદી ગાંધાર માનેછે. બિલાવલના પ્રત્યેક પ્રકારમાં અવરોહમાં તેનું ખાસ અંગ દેખાવુંજ જોઈએ, એવી સમજ છે. તે નિયમ આ રાગને પણ લાગશેજ એ નિરાણું કહેવાની જરૂર નથી. “સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ ગ, રે સા” એ બિલાવલનો મુક્કર અવરોહ તમે જાણોજ છો. ઝિંઝોટીનું અંગ “સા રે ગ મ, ગ મ પ, ગ મ પ, રે સા ધિ ધ સા” એ પ્રસિદ્ધ છે. આ પૈકી સા ધિ ધ, એ લાગ આપણે લઈશું નહીં, કારણ તે દાખલ કરવાથી આ રાગનું એટલુંતો રૂપાંતર થશે કે, તે નિરાણાજ થાટમાં નિરાણે નામે જશે. આ રાગમાં આવતાં જતાં

ગાથાર પર ઘોલવું પડતું હોનાથી, ત્યાં થોડાક ગોડસારગ જેવો ભાસ થાય છે, એ ધ્યાનમાં રાખજો તેમ થરા માંડે કે, જિંઝોગી અથવા બિલાવમાંથી એકનો ભાગ આગળ આણી તે રાગનો દસો દૂર કરવો આ રાગનું વર્ણન કે અથમા જેતો હતો, પણ મને તેવું વર્ણન આ નામે ક્યાં પણ જણાયું નહીં પરંતુ સંગીત કલ્પદ્રુમમાં દિંદી ભાષામાં એક દોહરો જણાયો તેમાં આ રાગ વિરે આમ કહ્યું છે

“કકુમ ઘેલાવલકેમિલે ઔર દેશાસહોઠાન ।

લચ્છારાસહો હોત હૈં એક પ્રહર દિન ગાન ॥”

કલ્પદ્રુમજ તે । તેમાં કાંઈ કાંઈ મોજના પ્રકાર તમારી દ્રષ્ટિએ પડશે આપણને જે ઉપયોગી થાય તેજ લેવું બાકી રહેવા દેવું આ અથકારને જણાવ્યા જેવું સંસ્કૃત આવડતું ન હશે, એમ તેના લખાણ પરથી જણાય ॥ જુના નવા વર્ણનાની મૂર્ખાઈ ભરેલી સામગ્રી કેમ જોવામાં આવેછે, એ કાંઈને જોવું હોય તો, આ અથમા તેના ઉદાહરણો અસખ્ય મળશે સંગીતદર્પણ, રાગમાના વિગેરે અથોના રાગવર્ણનો ગમે તેમ ઉતારી લઈ અથકારે પ્રચારના રાગ સ્વરૂપો પોતાનીજ સંસ્કૃત ભાષાએ શ્લોકમાં ગોઠવી પોતાના કલ્પદ્રુમ ઉભો કરેલા દેખાવછે પ્રચારના રૂપો કહેવા કેવળ જરૂરનું હતું, એ ખરૂં છે, પરંતુ તે તેમ પ્રાચીન અથકારને જોડી દેવા જેમતા નહોતા, એવો મત મન છે તેમ ક્યાંથી લોકોને ક્ષમ્યો થતા કરતા અપકાર થવાનો સહયોગ આપી છે — કહ્યું તેના એક બે ઉદાહરણો આપ્યા હોત, પરંતુ કદાચ તેવું સિપ્યાતર તમને પસંદ પડશે નહીં

૩૦—તેમ નથી તે અમને જરૂર કહો જેમજે તો ખરડે, એ ॥ અથકાર શું કહ્યું છે ।

૩૦—ત્યાં કહેવામાં મને જરાએ હરકત નથી તેમાં કહેલું આ માત્રથી જ વર્ણન જુઓ —

‘રક્તોત્પલ હસ્તતલે નિયુક્ત વિભાવયતિતજદેહવાહિ ।
રસાલવૃક્ષસ્ય સલેનિપણસ્તોકરિસ્મતા સાકિલ માલવથી ॥”

પદ્મજાંરાગૃહેન્વાસા રિવજ્યાં તત્ર પાઢવ ।
તૃતીય દિવસે જામથી સાઢવ પરિકીર્તિતા ॥
ઘનાથી જૈતથીયુક્તા ઘવલથી મિશ્રિતપુન ।
માલથી જાયતે વિદ્વાન્ સંગીત કલ્પદ્રુમે રમા ॥” કલ્પદ્રુમે ॥

ગૌડસારંગ વર્ણન:—

“વીणाવિનોદિ દ્વદ્વવદ્ધ વેણી કલ્પતરુસંસ્થિતગૌરગાત્રતૃતીયપ્રહરો ।
કોકિલનાદતુલ્યા સારંગગૌરાઃ કથિતો મુનીંદ્રે: ॥

ઋષભાસગૃહંન્યાસ ગૌરસારંગ એવ ચ ।

ગૌરા સારંગ સંયુક્તા પુરેયા સંમિશ્રિતાશેષ દિવસજામેકં ગૌરસારંગગીયતે॥”

હવે, દર્પણમાં માલવશ્રી આવી કહીછે, બુઝો,

“રક્તોત્પલં હસ્તતલે દધાના ।

વિભાવયંતી તનુદેહવહ્ની ।

રસાલવૃક્ષસ્ય તલે નિષળ્ણા ।

સ્તોકસ્મિતા સાકિલ માલવશ્રાં: ॥

માલવશ્રીશ્ચ રાગાંગા પૂર્ણા સત્રયભૂષિતા ॥

મૂર્છનોત્તરમંદ્રા સ્યાચ્છૃંગારરસમંડિતા ।

ભાવાર્થ.—જેના હાથમાં લાલ કમલ છે, જેની કાયા ધણી સુકુમાર હોય શોભેછે, જે રસાલ વૃક્ષની તળે બેઠેલીછે, જે થોડુંક હાસ્ય કરી રહીછે, તે માલવશ્રી રાગિણી કહીછે. માલવશ્રી રાગાંગછે, સંપૂર્ણછે, અને તેમાં પડ્જ અહ અંશ ન્યાસ છે; ઉત્તર મંદ્રા મૂર્છના છે, અને શૃંગાર રસને સમુચિત છે.

આટલુંજ વર્ણન તે ગ્રંથમાં છે. તે પછીના હેવાલ કલ્પદ્રુમકારે બીજે ક્યાંકથી આણી બેઠી દીધાછે. છેવટના શ્લોક સ્વતઃ બનાવ્યો હોય, એમ જણાયછે. આવા પ્રકાર આ ગ્રંથમાં ભારેભાર ભરેલાછે. આ પરથીજ આ ગ્રંથની કિંમત પડિતો આશી સમજેછે, એમ મેં એકવાર પાછળ કહ્યું હતું. આ ગ્રંથકારને પ્રાચીન ગ્રંથો બિલકુલ સમજ્યા નહશે, એમ તેના લખાણ પરથી કોઈને પણ લાગશે. આવા ગ્રંથોથી કેટલું નુકસાન થાયછે, તે બુઝો. “નાદવિનોદ” નામે એક ગ્રંથ હાલ ઉત્તર તરફ પ્રસિદ્ધ થયોછે. તે ગ્રંથમાં કલ્પદ્રુમને એક મોટા પ્રાચીન શાસ્ત્રાધાર તરીકે માન્યોછે. નાદવિનોદકર્તાને પણ સંસ્કૃત આવડતું નહશે, એમ તેના લખાણ પરથી લાગેછે. કારણ તેણે કલ્પદ્રુમના ભૂલવાળા શ્લોકો ઉતારી લેતાં તેમાં બીજી પોતાની ભૂલો પણ સામેલ કરીછે.

૩૦—તેના નમુનો અમને દેખાડોકે? આ પણ એક મોજજ છે.

૩૦—તેણે ઉતારી લીધેલા આ માલવશ્રીનાજ શ્લોક બુઝો.

રક્તોત્પલં હસ્તતલે નિયુક્તં વિભાવયંતિ તજદેહવહ્ની ।

રસાલવૃક્ષસ્ય તલે નિષળ્ણા સ્તોક સ્મિતા સાકિલ માલવશ્રી ॥”

અથ અશન્યાસગૃહ ।

સદ્ગોષ્ઠસ્ય ગૃહ ન્યાસા રીવર્જા ગ્રહિણાદયા ।
 નૃતોયે દિવસે યામે ગીયતે વિબુધૈર્જન ॥
 ધનાર્થીજયતિર્થોયુક્તા ઘવલર્થોમિથિત પુન ।
 માલધી જાયતે વિદ્વન્ રાગજ્વલપદ્મૈર્દમા ॥'

હવે મોજ એક એવી જુઓકે અથમાંથી આવ્યા ઘેના ગાજ ઉતારા લેવડ અને પ્રત્યક્ષ રાગસ્વરૂપો કેવળ હાનના પ્રચારના ધારણે લખવા । આની કૃતિની તારીફ આપણે કેમ કરવી ? અથના રાગમેલ આ મિચારાઓના સ્વરૂપે પણ આવવા જેવા નથી. માફ મત એવું છે કે પ્રત્યક્ષ ગાયક વાગે, તેટલી વિદ્યા ન હોય તો, પ્રાચીન, અધીને વાગે જુનું નહીં તેઓ પ્રચારનું સંગીતનું શિખવવા જેવું કરી રાખેના. કેટલો બધો ઉપકાર થશે ? અથમોને દૂધથી દેવ સાફ નથી પરંતુ હું એટલું જ મુશ્કેલી ધમધમું કે, જેણે તેણે પોતાની શક્તિ પ્રમાણેના યોગે ઉપાડવો તેજ શોભશે હશે હવે આપણા વિષય તરફ વળીએ લગ્નસાખ રાગના દોહરો. મે તમને જ્યોત્સને આપણે મુક્તમાન ગાયકને મોઢે ચાર પ્રમાણે “સાખો ના નામો સાબળીએ ઢિયે ૧ લગ્નસાખ ૨ દેવસાખ ૩ રામસાખ ૪ જૂસાખ દેવસાખ એ “દેશદી નામનો અપભ્રંશ છે એમ હવે મનાય છે કલ્પદ્રુમમાં બીજા પ્રકારના “સાખો” ના દોહરા આવ્યા આપ્યા છે

ગાંધારી વેશાલમિલી રામકલી સમભાગ ।
 રામસાલ તથ હોતહૈ ગાયતગુણિ અનુરાગ ॥
 મૂપાલી વેશાકારસમ ઔર કાન્દશ ગાન ।
 મવસાલ તથ હોતહૈ ગાયતગુણો મુજાન ॥
 પહેલે કાનરા સ્વરમરે મુઘરાઈ સારગ । ॥
 રાગ વેશાલ હોતહૈ ગાયત ઉઠત તરગ ”

કલ્પદ્રુમનું સરકૃત શાસ્ત્ર નિરૂપણી હશે પરંતુ તેણે પ્રચારને અંગે જે માહિતી આપી છે તેના ઉપયોગ આપણને થઈ શકશે રામસાખ અને જૂસાખ એ પ્રચારમાં જણાતા નથી, તથાપિ તેના રૂપે પણ નાવિનોદકારે, હું ધારું છું કે કાર્ત્તિક પોતાના અથમાં છંદ રાખ્યા છે

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતનું વર્ણન અમને કહી રાખે તે અંગે મેં હવે કર્યું.

ઉ૦—તે ૨

“ શંકરાભરણે મેલે લલ્લાશાઓ નુર્ધર્મતઃ ।
 બિલાવલાંગમૂતત્વાતપ્રાતઃકાલઃ પારસ્ફુટઃ ॥
 ઘગયોઞ્ચેવ સંવાદઃ સમતો લક્ષ્યવેદિનામ્ ।
 ચતોઽયમ્ દ્વયતે સ્પષ્ટા સિદ્ધટ્ટીસંગતિર્ધ્રુવમ્ ॥
 ગાંધારસ્ય પ્રયોગે ચેદ્વૌહસારંગશંકનમ્ ।
 વિલાવલસ્ય પ્રાધાન્યાત્સ્યાચ્છંકાપરિમાર્જનમ્ ॥
 રાગોઽયં સ્યાત્સુસંપૂર્ણો નિપાદદ્વયમંદિતઃ ।
 અવરોહે નિશ્ચયેન વિલાવલં પ્રદર્શયેત્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—પંડિતો શંકરાભરણુ ધારમાંથીજ લલ્લાશાખ માનેછે. આ પણ એક બિલાવલ પ્રકાર હોવાથી તેનો સમય પ્રાતઃકાલનોજ છે. એમાં ધ્રુવત તથા ગાંધાર, સંવાદી સ્વરો છે, એમ પંડિતોનું મતછે; કારણ તેમાં ક્રિઓટીનું અંગ નજરે પડેછે. ગાંધાર વ્યાં આવેછે, ત્યાં ક્વચિત્ ગોઽસારંગ જેવું લાગેછે, પરંતુ બિલાવલનું પ્રાધાન્ય હોવાથી શંકા રહેતી નથી. આ રાગ સંપૂર્ણજ માનેછે, અને તેમાં નિપાદ બન્ને આવેછે. અવરોહમાં બિલાવલ સ્પષ્ટ જણાયછે.

અર્હિ જે નિપાદ કલાછે તે લક્ષમાં રાખો.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું તે અલખ્યાનો લાગ હોવાથી તેમાં અવરોહમાં ક્રોમલ નિપાદનો પ્રયોગ હોયછે, એ અમે જાણીએ છિયે. હવે અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આમ દ્વય શકાય. એક પ્રસિદ્ધ ગાયક પાસેથી મને મળેલા ગીતને આધારે આ રૂપ કહું છું.

સા, પ મ ગ, મ પ, ગ મ રે ગ, મ ગ રે સા, સા સા રે ગ મ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ મ ગ, નિ નિ ધ, રે ગ મ, પ મ ગ, રે સા । પ પ ધ નિ સાં, નિ સાં, સાં નિ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ ધ પ, પ ધ પ મ ગ, ગ ગ મ રે, ગ મ પ, ગ મ રે, સા, સા, રે ગ મ પ, ધ નિ સાં, રે ગ રે સાં, સાં રે સાં નિ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે રે સા । પ પ, મ ગ, રે ગ મ પ, મ ગ ।

ગાયકો આવા અપ્રસિદ્ધ રાગોમાં આલાપ વિગેરે પ્રકારો કરતા નથી, કારણ આવા રાગો ખીન્ન રાગોની લાંગણેડથી તૈયાર કરેલા હોયછે. ગાતી વેળાએ ગાયકો આ રાગમાં મિત્ર થનારા રાગોના ટુકડાઓના ધારણે તાનો લેછે. તેમાં મોટો ભાગ મુખ્ય રાગ બિલાવલનોજ રહેશે, એ સમજી શકાય તેવું છે.

૫૦—હવે અમને ક્યો ગગ કરોડો ?

ઉ૦—હવે આપણે મહુદા કેદારનો વિચાર કરશું. આ રાગ સર્વેજ ગાય જાણના નથી કેાર રાગ તો મે તમને સારી રીતે સમજાવી ગાખ્યોજ છે ગાય તેના ચાર પ્રકારો માનેડે, એ પણ મે ત્યાજેજ કશું હતું તે પૈકી શુદ્ધ કેદાર અને ચાદની કેદારનો વિચાર આપણે કર્યો હતો. મહુદા કેદારનો ચાદ કેદારનો ચાદથી નિરાળો માન્યો, તેનું કારણ એટલુંજ છે કે, આ રાગમાં ત્રીજા મધ્ય લેરાનો નથી આ ગગ પ્રાચીન પ્રચીકૃત જાણના નથી. કંપદુમ્બા આની વ્યાખ્યા આવી જાણાય છે

“ ધૈવતાંશગૃહ્યાસ પંચમપરિવર્જયેત્ ।

ઓઽયસ્તુધિજ્ઞેયા મલોહા રાગૌ મીયતે ॥

કેદારજલધરયુક્તા મલારસ્યરસયુત ।

મીયતે રાગ પુત્રસ્યાત્ ધનિસાગમસ્થય ॥ ”

આ મથના વર્ણન વિષે હું જોની ગયોજ છું આ યોગ શુદ્ધ કરી તેના વિચાર કરીએ તો, તેનો અર્થ આવો થશે “મલોહા રાગ યોગ્ય હોય તે રાગે ગાવાનો છે તેમા રિ ૫ સ્વરો વર્જ કરામા આવે છે, ધૈવત ગ્રહ અશ ન્યાસ છે કેદાર જલધર અને મધ્યાર એ ત્રણ રાગો આમા મિશ્રિત છે આને પુત્ર રાગોમા માને છે, અને તેમા ‘ ધ નિ સા ગ મ ’ એ પાંચ સ્વરો લાગે છે ” કેટલાએક મતમા એક એક રાગના આઠ આઠ પુત્રો માન્યા છે, એ હું કહી ગયોજ છું. કેાઈ કહે છે કે ગંગોને પુત્રો જોડી દેવાની દંપતી ભરતની છે પણ આ ભરત કયો ? એ પ્રશ્ન શ્રેજેજ મતમા ઉભો થાય છે, અને તે પર સમાધાનમારક ખુબસો થવો મુશ્કેલ પડે છે ભરત પણ ધણાએક થયા હશે, એમ કહી શકારો પરંતુ તે સબધી વાદવિવાદ કરવાની આપણને જરૂર નથી. પ્રચારમા રિ, ૫ વર્જ કરી મહુદા ગાતા નથી હાન આરોહમા રિ, ૬ દુર્જલ કરી ગાવાનો પ્રચાર છે જ્યપૂરના પ્રસિદ્ધ મદ્દમદ્મળીખાએ મને આજ તરાહનું સ્વરૂપ કશું હતું આ ગાયક મોટા ધરાણાનો હોવાથી તેના મનને મોટું માન દેવામા આવે છે

૫૦—નેચ્ચો કયા ધરાણાના મનાય છે ?

ઉ૦—પ્રાદશાહોના વખતમાં “ મનરમ ” નામે જે એક દરબારી ગાયક પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા, તેના આ વશજ છે પુજા જુગલ મે તેમના મતો પણ સ્વીકાર્યા છે તેમનો મારી સાથે ઘણો પરિચય હતો વ્યવહારના અનેક રાગોની માહિતી તેમણે મને કહી. તેમજ તેઓએ મને અનેક ગીતો પણ શિખવ્યા છે તે સંપળા

મેં સ્વરોસહિત કાખી રાખ્યાં છે. આગળ ચાલતાં તે હું તમને શિખવનારજ છું. મહામદ્મલ્લી સરખા ગાયક હવે ક્વચિત્તજ જણાશે. ‘મલુહા’ એ નામ કા-
નને વિલક્ષણ લાગે છે, એમાં સંશય નથી. કાઈ કહે છે કે, “મલ્લરહ” એ રાજનો
આ અપભ્રંશ છે. પ્રચારમાં ‘મલુહા’ અથવા ‘મલોહા’ એ નામ વાપરવામાં
આવે છે. આ રાગ એક કેદાર પ્રકાર હોવાથી તેમાં સા, મ, પ, એ ત્રણ સ્વરોનું
પ્રાખ્ય હમેશાં તમારી દષ્ટિએ પડશે. આ રાગ બહુવા મંદ્રસપ્તકમાં અધિક
પ્રમાણમાં ગવાય છે, અને ત્યાં તે ઘણો સુંદર દેખાય છે. તેને કેદાર રાગથી
લિપ્ત કરવામાટે તેમાં કામોદનું અંગ દાખલ કરવામાં આવે છે. તે અંગ “ગ
મ પ, ગ મ રે સા” એ છે. મંદ્ર સપ્તકમાં “રે સા, પ મ મ, પ,” એ સ્વરો
લઈ નવારે ગાયકો ગાય છે, ત્યારે મનપર તેની અસર સ્વતંત્રજ થાય છે. તેવા સ્વરો
લઈ ગાયકો “પ નિ, સા, રે, સા,” એવા આરોહ કરે છે. રિધ સ્વરો આરો-
હમાં તદ્દન વર્જી નહોય, તો પણ તે ખરેખર દુર્બલ તો છેજ, એમાં સંશય નથી.
કોઈક મતે આ રાગમાં ધૈવત વર્જી છે. આ રાગમાં શ્યામ અને કામોદ મળે છે
એવી સમજીત છે. શ્યામનો મધ્યમ અને “નિ, સા,” એ સ્વરસમુદાય
તમને યાદ હશેજ. એ લાગો આ રાગમાં પણ તમને દેખાશે. આ રાગ સા-
વકાશ રીતે ગાતાં ઘણાજ સુંદર દેખાય છે. જે અર્થે આ રાગ વિષે ગ્રંથમતો
મળનાર નથી, તે અર્થે સ્વરોથી તેનું સ્વરૂપ તમને કહેવાનું અધિક સગવડ
સર્થુ થશે, નહીં વાર ?

પ્ર૦—હા અમે તેજ કહેનાર હતા. તેમ કરો.

ઉ૦—જુઓ.

સા, રે સા, પ, મ, પ, નિ, સા, રે રે, સા, નિ સા રે સા, નિ રે સા,
પ નિ સા, રે રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા । સા સા ગ ગ, મ, રે, ગ
મ પ, ગ મ રે, નિ સા, રે સા, પ મ પ, નિ સા । ગ મ રે સા, પ ગ મ રે સા,
નિ રે સા, પ મ મ પ, નિ સા, ગ મ પ ગ મ રે, નિ સા નિ સા ગ મ પ, નિ પ,
ગ મ રે, નિ રે સા, ગ મ રે સા, પ, નિ સા ગ મ પ ગ મ રે નિ સા । નિ સા, પ,
મ મ પ, નિ પ મ પ, નિ સા, મ મ રે, નિ સા, ગ મ પ રે નિ સા । ગ મ પ,
સાં, સાં, રે સાં, ગ મ પ ગ મ રે સાં, સાં સાં રે સાં, નિ પ, ગ, મ પ, ગ મ
રે, નિ રે નિ સા, । ગ મ પ સાં, સાં, રે સાં, પ નિ સાં રે, સાં નિ ધ પ,
ગ મ પ ગ મ રે નિ સા, સાં પ ગ મ રે, નિ રે સા, સા, પ મ મ, પ સા,
ગ મ પ ગ મ રે, સા ।

અહિંમાં આરોહમા ગિલ નાખ્યાથી છાયાનટનો ભાસ થશે, અને અવગે-
હમા ધવન નાખ્યાથી હેમકલ્યાણનો ભાસ થશે, માટે એ બે સ્વરના પ્રયોગ
તરફ વિશેષ લક્ષ દેવું.

૪૦—હવે અમને આ રાગની કલ્પના સારી થઈ. હવે બીજો લ્યો.

ઉ૦—હવે હેમકલ્યાણુ લખ્યું તે તમને પુષ્કળ ટેકાણે મલુદા જેવોજ દે-
ખાશે. ગાયક લોક પ્રચારમા હેમખેમ એવું સચુકત નામ પારવાર વાપરેછે.
હેમરાગ બહુ થોડાજ ગાયકો જાણેછે. Capt Willard સાહેબે પોતાના પુસ્તકમાં
Khem અને Khem Kahan એમ બે રાગો કલાએ ખેમના અગમ્ય
રાગો કાનડા, સરસ્વતી, અને કલ્યાણુ કલાએ, તથા ખેમકલ્યાણુમા કેદાર અને
હમીરનો યોગ કલાએ. એક ગાયકે મને બને જ તથા બને નિ લેનાર રાગસ્વરૂપ
ગાઇ દેખાડ્યું, અને કહ્યુંકે, તેને તે હેમખેમ તરીકે મળ્યું હતું. મને તે થોડુંક
વાગીશ્વરી (ખામેસરી) જેવું દેખાયું વાગીશ્વરી એ રાગ કાઠી થાટમાછે. Capt
Willard સાહેબ Khem રાગમા કાનડાનો ભાગ કહેછે. તે દષ્ટિએ જોતા
હેમખેમ રાગમા બને જ, નિ હોવાથી નવાઇ જણાતી નથી. તે ગાયકે જે ગીત
ગાયું તેના સ્વરો આવા હતા.

નિ સા રે ગ મ, નિ સા રે ગ મ, પ ગ મ, સાં નિ ધ, નિ ધ પ મ ગ
મ, પ મ ગ રે સાં સા, નિ ધ પ, મ ગ મ, પ ધ નિ સા, સાં સા રે
નિ સા, ગ મ રે નિ સા, પ નિ પ, મ પ, મ ગ મ પ, મ ગ મ પ, મ
ગ રી સાં ।

આ ફક્ત તમારી માહિતી માટેજ કહી રાખ્યાછે. આ રાગ વાદ મલક રાગો
પૈકી થશે એમા શક નથી. Willard સાહેબ હેમ રાગ વિરે કાજજ લખતા
નથી. તેમનો ખેમકલ્યાણુ આપણા પ્રચારના હેમકલ્યાણુથી ધણુક પ્રમાણુમાં
સામ્ય થશે, એમ જણાયછે. આપણે લક્ષ્યસંગીતમત સ્વીકાર્યું. તે આવું છે.

“શંકરામરણે મેલે હેમકલ્યાણનામકઃ ।

સાયમેયઃ સાંશકોડાપે લક્ષ્યવિદ્ધિ પ્રકીર્તિતઃ ।

પદ્મજસ્યરો મયેદ્વાદી સંવાદી પચ્ચમો મતઃ ।

મદ્રમાપ્યસ્વરૈરેવ સર્વેષાં રક્તિદો મયેત્ ॥

કલ્યાણેમિધનાત્તજ કામોદસ્ય સમુદ્ભવેત્ ।

રાગોડયમિતિ કેયાંચિન્તમતં લક્ષ્યેદિનામ્ ।

ધારોહણે ધર્મીનઃ સ્વાન્મંદ્રપોઙ્ગાહકોભવેત્ ।
વિલંબિતલયે ગીતો વિશિષ્ટં સુખમાવહેત્ ॥ ”

સાવાર્થ.—શંકરાચાર્યે ચાટમાંથી હેમકલ્યાણ ઉત્પન્ન થાયછે. તેના સમય સાયંકાળનો છે, તેમાં વાદી પશ્ચિમ માનેછે, અને પંચમ સંવાદી સ્વરછે. આ રાગની બધી ખુબી મંદ્ર અને મધ્ય સ્થાનના સ્વરોમાં છે. કોઈ પંડિતોનું એવું મત છે કે, તેમાં કલ્યાણ અને કામોદ રાગો મિશ્રિત છે. આરોહમાં ઘણી વેળા ધંવત લેતા નથી, ઘણા ગાયકો આ રાગ મંદ્ર પ થી રાટ કરતા નજરે પડેછે. આ રાગ વિલંબિત લયથી બરોબર ગવાય તો, વિશેષ સુખદારક થાયછે.

આ મત પ્રમાણે આ રાગ રાત્રિગેયછે. તેમાં પશ્ચિમ સ્વર વાદી છે, અને તેના સંવાદી પંચમછે. આ રાગનો વિસ્તાર મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાં થાય છે. તારસ્થાનના સ્વરો લેવાથી નિરાળાજ રાગમાં નિઠ્ઠી જવાની ધારિત હોવાથી, ગાયકો તેમ કરતા નથી એ ખરૂંછે. મેં જે ગીતો સાંભાળ્યાં તે સર્વે મંદ્ર તથા મધ્ય સ્થાનોમાંનાજ હતાં. આ રાગમાં આરોહમાં ધંવત લેતા નથી. મને લાગેછે કે, આ રાગમાં ગ, નિ તદન દુર્બલછે એમ માનનારા પણ નિકળશે. આપણે મલુહામાં રે, ધ દુર્બલ માન્યા હતા. હેમમાં નિપાદ સ્વર તદન અસાધ્ય જ હશે, પરંતુ તેની દૃષ્ટિએ ગાંધાર ધ્રુવેક ઠંકાણે દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગ કામોદ અને કલ્યાણના મિશ્રણથી થયોછે, એવો બહુમત છે. આ રાગમાં ગાયકો પુષ્કળ વેળા મંદ્ર પંચમથી રાગદ્રાપ કરતા જણાય છે. મલુહા, હેમ, નવરોચિકા વિગેરે રાગો એકમેકની ઘણા નજીક હોવાથી, તે નિરનિરાળા સંભાળવા મુશ્કેલ પડે છે. આવા રાગોમાં કલ્યાણ, હમીર, કામોદ, અથવા કેદાર રાગોના મિશ્રણ થતાં હોવાથી, હમેશાં મતભેદને કારણ મળે છે. મલુહા, હેમકલ્યાણ, સાવની કલ્યાણ, શુદ્ધકલ્યાણ, ચંદ્રકાંત, નવરોચિકા વિગેરે રાગો એક બીજાથી ઘણાજ નજીક હોવાથી સાંભળનારને ઘોંટાળામાં નાખે છે. પરંતુ તમારો તેવો ઘોંટાળો ન થાય માટે તમને આ રાગો નિરાળા કરવાના કેટલાક સ્થુલ ચિન્હો કહી રાખુંછું. તે આવા છે જુઓ. “મલુહા એ શુદ્ધ સ્વરોનો રાગ મનાવછે. તે મંદ્રસ્થાનમાં અધિક શોભેછે. તેમાં ગ, ની સ્પષ્ટ અને મધુર છે અને કામોદનું અંગ ઓળખી રાકાય તેવું છે. ધંવત અંવરોહમાં દ્વિચિત આવેછે પણ આરોહમાં તે ટાળવામાંજ આવેછે. હેમકલ્યાણ એ પણ શુદ્ધ ચાટનોજ રાગ છે. એમાં મંદ્રસ્થાન મધુર છે. આરોહમાં ધંવત નિપાદ અને સુખ્યત્વે નિપાદ વર્જ થાયછે. તેમજ અંવરોહમાં પણ નિ વર્જ કરીનેજ પ્રયોગ થાયછે. નિપાદ તદન વર્જ થવાથી આ રાગ મલુહાથી જુદો થયોજ. સાવની કલ્યાણમાં મધ્યમ સિવાય

બાકીના બીજા બધા સ્વરો લેવાય છે આરોહમાં રિખમ ધૈવત દુર્ગળ છે આ રાગને જેત નામના એક બીજા રાગથી જુદો ગણવો પડે છે જેત ધણુકરી મદ્ર સમકમા વિસ્તાર પામતો નથી. શુદ્ધ કંથાણુમાં સરસૂત ત્રયો પ્રમાણે આરોહમાં મધ્યમ નિષાદ વર્જ દરાય છે તેથી ઉપના રાગોથી તો તે જુદોજ રહેશે. ચદ્રકાત રાગમાં આરોહમાં મધ્યમ નથી પણ નિષાદ છે આ રાગનું સ્વરૂપ સાવનીથી ધણુ મળતું આવશે, પરંતુ સાવનીમાં અરોહમાં પણ મધ્યમ વર્જ થતો હોવાથી તેને આપણે જુદોજ રાખી શકશું. નવરોમીકા રાગમાં 'કામોદનુ અગ નથી અને તેનો મધ્યમ શુદ્ધ હોઈ ધ્યસ્ત અથવા મુક્ત છે ધૈવત આ રોહમાં દુર્ગળ છે અને કોઈ કોઈ તો તેને વર્જ પણ માને છે અરોહમાં કુરાગ ગાપકા ધૈવતની સાથે, કોઈ કોઈ વાર કામલ નિષાદનો કણુ વિવાદી સ્વર તરીકે પ્રયોગમાં આવે છે, તેણે કરી આ રાગ પણ જુદોજ રહે છે અને ખુદ કામોદ તો રી, પ ની સમતિ રાખે છે, અને જને મધ્યમો પણ લે છે, માટે તે ઉપવા સર્વ રાગોથી બીજાજ રહેશે. હુ આ લક્ષણો કેવળ સ્થુળ દૃષ્ટિએ કહી મર્યાદા એવે ટૂંકાણે મધ્યમતનો ઉપયોગ કવચિત્તજ થાય છે આવા રાગોમાં કેવળ ખુમનને ધારણેજ આવવું પડે છે.

પ્ર૦—તમે પરવાનગી આપતા હો, તો એક વાત સ્પષ્ટપણે બોલનાર હો.

ઉ૦—તે કઈ? સંકોચ રાખતા નહીં, ખુશીથી બોલો.

પ્ર૦—તમે હમણાં સુધીમાં લગભગ વીસ પચીસ રાગો કહી ગયા, અને તે સમજાવતી વેળાએ નિરનિરાગા પ્રાચીન ત્રયોના શ્લોકો પણ કહેતા ગયા પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતા તેવી ત્રયોક્તિનો પ્રચલિત સંગીતની દૃષ્ટિએ માર્ગ પણ ઉપયોગ થવા જેવું હતું કે? જ્યાં જોઈએ ત્યાં ત્રય એક તરફ તો પ્રચાર બીજી તરફ એવુંજ દેખાતું ગયું અમે કશુંજ કરીએ છિયે કે લક્ષ્યસંગીત ત્રય ટૂંકોનાણે ઉપયોગી જણાવો, પરંતુ તે આધુનિક પદ્ધતિનેજ છે, અને પારિજાત પછીના છે એમ પણ તમે કહ્યું છે તે ત્રયને બાજુએ રાખીએ તો, બાકીનાઓને અમારી પદ્ધતિના સમર્થ કેમ કહી શકાય? અમારા બોલવાથી ખોટું લગાડશે નહીં જે પ્રમાણિકપણે અમને લાગ્યું તેજ તમારી સાથે મુક્યું.

ઉ૦—તમને તેમ લાગતું સ્વાભાવિકજ છે. પરંતુ મને લાગે છે કે, હજી તમારે સંકોચ રાગો રિખના છે, માટે તમે તમારૂં મન હામણાથીજ કરાવી રાખવાની ઉનાવળ ન કરો તો સાડ પ્રાચીન રાગચનાના તત્વો આપણે સ્વીકારતા નથી કે? કોઈ કોઈ ટૂંકાણે તો ત્રયોના થાટ આપણા પ્રચારના થાટથી મળતા આ-

વના નહોતાં કે? હવે, આપણું પ્રચલિત સંગીત જો તે અથોની વેળાએ તેનું
 નહોય, તો તેમાં તે અંથકારોના શો દોષ? આપણા સૂચિત્વ લોકોએ સંગીત
 વિદ્યાને કમી કિમતની સમજી, જો જાણી જોઈને મીયાં સાહેબોના તાબામાં જવા
 દીધી, અને તેમના સહવાસથી તેનું રૂપાંતર થયું, તો તેવા પરિણામનું જોખમ
 કેવાપર? હવે આપણને જોઈએ તેટલો પશ્ચાત્તાપ થાય, તો પણ તેના કાંઈ
 ઉપયોગ થાય એમ લાગતું નથી. આપણાં પુરાણ મનુના આચાર વિચારો
 હવે પુનઃ સમાજમાં ચાલુ કરવા જેમ અશક્ય છે, તેમ પ્રાચીન સંગીત અંથ
 ચાલુ કરવા પણ અશક્ય છે, એમ કહેવું ભૂલ ભર્યું નથી. મુસલમાન ગાયકોએ
 આપણા સંગીતની દૂર્દશા કરી છે, એવું મ્હારું મત નથી હો. તેમનો દોષ એટ-
 લોજ કે, તેઓએ જે પરિવર્તન કર્યું તેના નિયમો પદ્ધતિવાર લખી રાખ્યા
 નથી. ખરુંતે તેઓ પૈકી ઘણાએકતો લખનારા વાંચનારા પણ નહો. મુસલમાન ગાયકો-
 પર આપણા લોકોનો પ્રેમ અથવા શ્રદ્ધા કેટલી છે, તે એટલા પરથી જ ઉત્તમ
 દેખાશે કે, આપણી તરફ કોઈ પણ હિંદુ ગવૈયાઓ જોઈએ તેવા ઉત્તમ ગાનારા
 હોય પણ જો તેની પરંપરામાં કોઈ ખાંસાહેબ ન હોય, તો તે બિચારો એક ભજ-
 નીઆ હરિદાસજી હરશે ! મુસલમાન ગાયકોને કમપ્રતિના સમજવાનો અધિકાર
 આપણને પ્રભુ ક્યાંથી હોય ? હાલની દૃષ્ટિએ આપણે ખરેખર તેમનાજ અનુ-
 ચાથી નથી થું ? તાનસેનના ગુરુ હરિદાસ સ્વામી હતા. તેનું અભિમાન આપણે
 રાખીએ, તો પણ તેમનો અંથ ક્યો ? એમ કોઈ આપણને પૂછે, તો ઉત્તર
 શો ? પણ તે હશે.

જો કે વસ્તુસ્થિતિ આવી હોય, તોપણ પ્રાચીન અથોપરની તમારી શ્રદ્ધા
 ઓછાતા નહીં. તે અથો સર્વથા નિરૂપયોગી નથી. જ્યારે તમે તે વાંચશો, ત્યારે
 તેની કિમત સ્વસ્થપણે ઠરાવી શકશો.

પ્ર૦—નહીં, નહીં, પ્રાચીન અથોને અમે નકામા કહેતા નથી, તેમજ તેમના
 વિષેનું અમારું મત પણ આજેજી ઠરાવી નાખતા નથી. અથોના આધાર (તે
 આધાર કહી શકાશે કે ?) તમે જરૂર કહો. પાછળ તમે કહ્યું હતું કે, કેટલાક
 અથોના ચાટ આપણા પ્રચારના ચાટથી મળે છે, પરંતુ તેમ કુદત ચાટ મળવા-
 થીજ પુરું કેમ પડશે ? આરોહ, અવરોહ, વાદી, વિવાદી, એ અવસ્ય વાતો
 સંબંધી જો વિરોધ હોય, તો અંથ અને પ્રચાર મધ્યેનું વિસંગતપણું કાયમજ
 રહેશે. તથાપિ હાલ તરત તો અમે તમારા ઉપદેશ પ્રમાણે અમારું મત
 ઠરાવવું મોટુંજ કરશું, એટલે થયું. નાને માટે મોટા કોળીઆ ભરવાની ખટપટ
 શા માટે જોઈએ ? તમે હેમ વિષે કહેતા હતા તે ચલાવો.

ઉ૦—દક્ષિણ પદ્ધતિમા “ હેમવતી ” એ નામનો એક મેલજ છે તે મેલમાં કામચ મ નિ અને તીવ્ર મ સ્વરો લેવાય છે. આપણે હેમરાગ તે મેલમાનો દેખાતા નથી રાગમાલા નામે મેલમ્બુનો જે ગ્રંથ મે તમને કહ્યો હતો, તેમા “ હેમાલ ” એવું નામ આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ તેમા તે રાગના સ્વરોનો કાંઈપણ પ્રયામો કર્યો નથી. હેમાલને દ્વિપક રાગનો પુનઃ કહ્યો છે અને તેનું ધ્યાન અથવા ચિત્ર કહ્યું છે.

પ્ર૦—હેમમ્બાણુનું સ્વરૂપ આમને સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે એક પ્રસિદ્ધ ગીતના આધરે કુહુ

પ પ ધ પ, સા, સા રે સા ગ રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે સા । સા રે સા, ધ ધ પ, સા, ગ મ પ, ગ મ રે સા । સા સા રે સા, રે રે, પ, મ ગ મ રે, સા ગ મ પ, ગ મ રે, સા, સા સા, મ ગ, પ, પ ધ પ, પ પ સા, રે રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા । સા રે સા, ગ મ પ ધ પ, પ ધ પ, સા, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા । ધ ધ પ ધ પ પ, સા, પ ગ મ રે, સા રે સા, ધ પ, ગ મ રે સા, રે રે સા । સા સા, ગ મ, પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, સા મ ગ પ, ધ પ, પ ગ મ રે સા, રે સા ।

કોઈ કોઈ ગાયકોને મે આ રાગમા તીવ્ર મધ્યમનો ઉપયોગ કરતા સાલત્યા છે, પરંતુ તે સ્વર શિવાય ગાતાં મે અધિક વેળા સાલત્યા છે આ રાગ રાત્રિએ ગવાય છે, અને તેમા કથ્યાણુનું અગ્ર સોલવા જેવું હોવાથી તે સ્વરનો થોડો પ્રયોગ રાગ હાનિકર થતો નથી કોઈ કોઈ ગાયકો એમ પણ કહે છે કે, જૂપાની રાગને મદ્ર અને મધ્ય એ બેજ સપ્તકમા ગાતાથી, હેમકથ્યાણુ ધરો આશ મતમેદ અમસ્તા ધ્યાનમા રહેવાદો

પ્ર૦—હવે અમે આ રાગ સમજ્યા, બીજો લ્યો

ઉ૦—હવે દુર્ગા લઈશું. આ રાગ દુર્ગેશ રાગો પૈકીજ એક મનાય છે દુર્ગા ગાવાના પ્રકાર પ્રચારમા બે છે એક અઘાર અગને, અને બીજો ખમાજ અગનો અદિપા આપણે જે લઈશું તે મલ્હાર અગનો પ્રમાર છે ખમાજ અગનો પ્રકાર આગના ચાટમા જરો, દારણ તે પ્રમારમા કામચ નિશદ સ્વર એક મુખ્ય સ્વરો પૈકી છે આપણા આ દુર્ગા પ્રમારમા ગ નિ એ સ્વરો વર્ગ કરવાના છે મધ્યમ વાદી સ્વર છે માલકો વારવાર મધ્યમ પત્યી રિલ સ્વર મીડિમાં સેતા દૃષ્ટિએ પડતા હોવાથી આ રાગ શુદ્ધ મલ્હાર નામના રાગની બદલ નજીક ગય

છે. શ્યામ કલ્યાણમાં આવીજ મીડનો પ્રકાર મેં તમને કહ્યો હતો, તેની તમને યાદ હશેજ. દુર્ગા રાગનો પ્રારંભ “ પ, મ પ ધ, મ રે, મ રે, પ, ” એવો પુષ્કળ વેળા તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગ આપણે રાત્રિના બીજા પ્રહરમાં માનશું. આમાં પૂર્વોગ પ્રધાન હોવાથી, ત્યાં સવારનો ભાસ થતો નથી. ગાંધાર સ્વર વર્ગ ક્યારી, આ રાગ બીજા કોઈક રાગની નજીક જવાનો સંભવ છે. સારંગમાં ગાંધાર નથી, સૌરટમાં તે આરોહમાં તો નથીજ, પણ અવરોહમાં સુદ્ધાં અસતપ્રાયજ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો અમારો ગોટાળો થશે એમ લાગેછે.

ઉ૦—નહીં, નહીં, એ રાગો નિરાળા કરવા મુષ્કલ નથી. સારંગમાં ગાંધાર નથી એ ખરું, પરંતુ ધૈવત પણ નથી, અને નિપાદ છે. સૌરટમાં નિપાદ વર્જિત નથી. “ સા, રે, મ પ, નિ, સાં ” એ સૌરટનો આરોહ તો બહુજ પ્રસિદ્ધ છે. દુર્ગા રાગમાં જે રી, પ સંગતિ તમને દેખાય, તે ધ્યાનમાં રાખવી. તેમાં કહી કહી કોમેદનો ભાસ થઈ શકશે. શુદ્ધ મહારમાં “ સા, રે મ, મ પ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ મ, સા રે મ ” એવો ભાગ તમને પુષ્કળ વેળા દેખાશે. તેમાં “ સા રે મ ” એટલાજ દુઃકડાથી પણ મહારની સૂચના થશે, એવું કહેનારાઓ પણ છે. દુર્ગા રાગમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ છુટો જોડવામાં આવેછે, અને તે તેમ સારો પણ દેખાયછે. દુર્ગા રાગના આ સ્વરૂપનો આધાર જો તમે ગ્રંથમાં જોવા જશો તો તે મળશે નહીં, એ કહી રાખુંછું. ગ્રંથમાં શુદ્ધ ચાટમાં ગ નિ વર્ગ થઈ બનનારો રાગ મળશે, પણ તેનું નામ બીજુંજ કોઈ નીકળશે. મને લાગેછે કે, તમારા પ્રચારના પુષ્કળ સ્વરૂપોના ગ્રંથમાં આવા નિરનિરાળા નામે નિકળશે. તે ભાગનો પણ વિચાર આપણે કોઈકવાર કરશું. Capt. Willard ના મીઝરાગના કોષ્ટકમાં, દુર્ગા એવા નામનો એક રાગ કહ્યોછે. તેમાં તેના અવયવભૂત રાગો તરીકે માલશ્રી, લીલાવતી, ગૌરી, અને સારંગ કહ્યાછે. આટલી માહિતીથી આપણને કોઈજ મદદ થનાર નથી. તે રાગના પ્રાચીન સ્વરૂપો ક્યાં ? અને તે દુર્ગા રાગમાં મેળવવાં કેમ ? એ પ્રશ્નો પુનઃ રહેશેજ. જુના નામે અને નવા રૂપો એમનું મેળવવું સુસંગત કેમ કહી શકાય ? હાલના સ્વરૂપોની દૃષ્ટિએ આપણે આ ચાર રાગો તપાસવા માંડીએ તો, તેમાં ઘણાએક પરસ્પર વિરોધ દેખાશે. ત્યારે તે મેળવવા કેમ ?

પ્ર૦—દુર્ગાનું સ્વર સ્વરૂપ અમને કહેશો ?

૭૦—૬૮

પ, મ પ ધ મ, મ રે, પ, પ ધ મ, રે પ મ, રે, આ રે સા, સાં મ, સાં રે,
 પ ધ મ, પ, મ પ ધ મ । મ રે સા, સા રે સા, પ મ રે સા, ધ ધ મ, રે પ, ધ
 મ, રે પ મ, સા રે સા, સા ધ સા, મ પ ધ મ, સાં ધ, મ, રે પ ધ મ, પ મ,
 રે, પ મ, પ મ રે સા, પ, મ પ ધ મ । મ મ પ, સાં, આ, સાં રે મ રે, સાં,
 પ ધ મ, મ પ સાં, રે રે ધ સાં, મ પ સાં, પ ધ ધ મ, પ મ પ ધ, મ, રે મ,
 સા રે મ, સા રે સા । સાં ધ, સાં રે, સાં પ, ધ મ, પ મ પ ધ મ, મ રે પ પ,
 ધ ધ મ, પ પ મ, સાં રે મ, સાં, પ ધ મ, રે પ ।

આવા દુર્ભેદ રાગેના સ્વરો ગીતોની સદાપનાથી જ કદેવા પડે છે, એ તમને
 કહ્યું છે. મે જે જે ગીતો પ્રસિદ્ધ ગાયો પામ્યાં લીધાં, તે આગળ જતાં
 તમને આપનાર જુ. આ રાગ સ્વરો તમે સ્વરોથી ઉત્તમ તૈયાર કરો કે તે
 ગીતો તમને લાગવાં બેસશે. હવે, આ દુર્ભેદના લક્ષણ લક્ષ્યસંગીતમાં લેવાં
 છે, તે લુખિા.

“ ટ્રાફ્તુદ્ધસ્યસ્વરસમેલાદુર્ભેદાદ્ધી પ્રમાયતે ।
 ધૌદયા ગનિર્દીનાસૌ મધ્યમાંશેનમદિતા ॥
 મત્રેપદ્ધિલસંચ્છાયા શુદ્ધમહારિકા પુનઃ ।
 પદિતૈર્ગાનમેતસ્યા દ્વિતોયપ્રહરે મતમ્ ॥
 ગાંધારસ્ય પિલુમ્ ગાત્રપતીતઃ સોરદો મયેત્ ।
 ધારોદિ ધેયતઃ સ્પષ્ટસ્તદ્ધપમપસારયેત્ ॥
 રિપયો સંગતિશ્ચાત્ર મહાર્યગ નિશરયેત્ ॥
 વ્યસ્તમધ્યમયોગોઽપિ ધોતૃચિત્તહરો ભવેત્ ॥
 નિવાદસ્ય પ્રલુપ્તવે કુતઃ સારગસમયઃ ।
 અવરોદે ગસંયોગે સોમરાગસ્યનોદ્ભવઃ ।
 પ્રંધેષુ કષિતં રૂપ શુદ્ધસાવેરિનામકમ્ ।
 શ્દમેવ વદાચિત્સ્યાદુષઃ કુર્યાંચયોચિતમ્ ॥

ભાવાર્થ — શુદ્ધ સ્વરના ચાટમાથી જ દુર્ભેદ રાગિણી નિકળે છે તે આશય હોય,
 મ ની સ્વરો વગર છે મધ્યમ સ્વર અસ છે. આ રાગિણીના ગાવામાં ઘોડોડ શુદ્ધ
 મધારનો લાસ થશે આનો સમય જીતે પ્રહર છે આમાં ગાંધાર આવનો ન
 હોવાથી ઘોડોડ મારદનો લાસ થશે ખરે, પરંતુ આ રાગિણીમાં આરોહમાં
 મેવત લેવાતો દોડાથી, સોરદ નિરાણો થશે. રિ, પ એ બે સ્વરોની સંગતિ

હોવાથી મહારાજ રાગનું અંગ દુર રહે છે. આ રાગિણીમાં ત્યારે મધ્યમ હુરો રાખવામાં આવેછે, ત્યારે શ્રોતાઓને આનંદ થાયછે. નિપાદ વર્ગ હોવાથી સારંગ ક્યાંથી થશે? અવરોહમાં દિગ્વિત ગ લેવાવાથી સોમરાગ પણ થશે નહીં. અંધમાં આવા વર્ણનનું સ્વરૂપ શુદ્ધસાવેરી છે. તેનેજ પ્રચારમાં હવે ટાઇએ દુર્ગા નામ આપ્યું હશે.

અંધમાં સોમરાગ શુદ્ધ સ્વરોના ધાટમાં છે, પરંતુ તેમાં અવરોહમાં ગાંધાર લેવાતો હોવાથી તે રૂપ નિરાણું થશે, એ ખરું છે. અંધમાં કંદોલો શુદ્ધસાવેરી રાગ દક્ષિણ પદ્ધતિમાં પ્રસિદ્ધ છે, એમ કહેવાયછે.

પ્ર૦—હવે અમને બીજાં એકાદ રાગ કહો.

ઉ૦—આ શુદ્ધ ધાટમાના ધણાખરા મહત્વના રાગો મેં તમને કહ્યા છે. હવે જો એ ચાર રહ્યા છે, તેમાં ગુણકલી, પદારી, હંસધ્વનિ, માડ, એ છે. આપણે કાંઈ અંશે લક્ષ્યસંગીતના ધોરણેજ આલીંગે છીએ. કારણ પ્રચારના ધણાખરા રાગો તે અંધકારે કહ્યા છે. આ બાકી રહેલા ચાર રાગો પૈકી, હંસધ્વનિ રાગ વિશે બહુ કદી શકાય તેમ નથી. તે રાગ આરોહાવરોહથીજ બીજા સઘળાં સ્વરૂપોથી ભિન્ન છે. તેના આરોહાવરોહમાં મ, ધ સ્વરો વર્ગ છે. તમે શંકરા રાગમાં મધ્યમ વર્ગ ક્યાં હતા પણ તેમાં ધવત વર્ગ કરતા નહોતા. બ્રૂપાલીમાં મ, નિ વર્ગ હતા અને અંદ્રકાંતમાં દ્વિત આરોહમાંજ મ વર્ગ હતા. શુદ્ધ કલ્યાણમાં માત્ર આરોહમાંજ મ, નિ વર્ગ હતા. દેશકારમાં મ, નિ સ્વરો તદન વર્ગ હતા. બિલાવલના પ્રકારમાં મ, ધ સ્વરોને કદી વર્ગનિય કદી શકાય નહીં. બિલાગમાં મધ્યમ કદી પણ છોડી શકાય નહીં.

પ્ર૦—એ સર્વે અમે સાં રૂ સમજ્યા. આપણી તરફ આ હંસધ્વનિ રાગ ગાયકો કેમ ગાય છે?

ઉ૦—મુસલમાન ગાયકોમાં હજી તે બહુ પ્રિય થયો નથી. પણ કોઈ કોઈ હિંદુ ગાયકો ગાય છે, એ ખરું છે. આ દક્ષિણ પદ્ધતિનો રાગ છે. ત્યાંના અંધોમાં તેનું વર્ણન એક બે ઠંકાણે દ્રષ્ટિએ પડશે. રાગ લક્ષણમાં એ કહ્યો છે. આ રાગમાં મ, ધ વર્ગ ક્યાંથી વચ્ચે વચ્ચે થોડોક શંકરા રાગનો ભાસ થઈ શકશે. “સા રે સા, ગ પ ગ સા, સાં નિ પ, નિ પ, ગ પ, સાં, નિ પ, ગ પ, ગ રે સા” આ ભાગ શંકરા રાગમાં પણ છે, પરંતુ દક્ષિણ તરફના લોકો આ રાગને એવી તો ચમત્કારિક રીતે ગાય છે કે, તેમાં આપણને શંકરારૂપ જોવામાં આવતું નથી. “સા રે ગ સા, સા, ગ પ ગ રે, ગ પ નિ, પ નિ નિ, સાં, રે સાં,

૩ ગ રે સા નિ પ નિ રે સા નિ, ગ રે ગ પ નિ નિ ગ રે નિ રે સા । સા રે
સા નિ નિ, પ નિ સા નિ પ ગ પ ગ રે, પ પ સા રે ગ સા । પ પ નિ નિ સા
સા રે ગ સા સા સા ૩ ગ પ ગ રે, નિ નિ રે સા । સા નિ પ, ગ પ નિ, સા
૩ ગ રે સા નિ, ૩ રે સા નિ પ ગ પ ગ રે સા ।' આવી રીતના સ્વરો ગાધ્યમે
તો તેમા શરૂં દેખાશે નહીં પરંતુ આપણી તરફ આવું સ્વરૂપ બહુ ઊંચ
પ્રતિનુ ગણાશે નહીં તે એમદ ધ્વનિ Tone જેવો દેખાશે દક્ષિણ તરફના
એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે આમજ ગાયો હતો આમણી તરફ મીઠીથી ગાવાને
પ્રમાર અધિક લોખંધિય હોય છે હસધ્વનિનુ વર્ણન લક્ષ્યસંગીતમારે આવું
આપ્યું છે

■ હસધ્વન્યામ્હયો રાગ સ્યાચ્છુદ્ધસ્વરમેલનાત્ ।
ઘારોદ્યેવ્યયરોદે ચ મધ્વહીનો મયેત્સદા ॥
સ્વર પદ્મજો મતો ઘાદી કૈશ્વિદ્રાંધારવો હસો ।
ગાનમસ્ય સમાદિષ્ટ તાન્યાં પ્રથમયામકે ॥
હિંદુસ્થાનોયપસ્યતાં પ્રાચુર્ય નાસ્ય દ્વયતે ।
સંગીતે દાક્ષિણાત્યાનાં સતુ સાધારણો મત ॥"

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરના ઘાટમાથી હસધ્વની રાગ નિખળે તેના આરોહા
વરોદમા મધ્યમ અને ધૈવન સ્વરો આવતા નથી. એના વાદી પડ્ડા છે, કેટલ
ગાધાર વાદી માને છે આને રાગિના પ્રથમ પ્રહરે ગાયો હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં
આ રાગનો બહુ પ્રચાર નથી પણ દક્ષિણ તરફ આ એક સાધારણ રાગજ છે.

ગાધાર વાદી ક્યાંથી એજ પાચ સ્વરોમાથી ક્યાણુ જેવો એક પ્રમાર નિખળી
શરૂં જેમકે નિ રે ગ રે, નિ રે નિ સા, નિ પ નિ રે સા સા સા ગ રે ગ પ ગ
નિ પ, ગ પ ગ ૩ સા " ઈન્ આ બને પ્રમાર તમે લક્ષમા રાખો એટલે થયુ
આ રૂપ જોકે, ક્યાણુ જેવું દેખાશે, તોપણ મધ્ય સ્વરોના લોપથી " તેને કાંઈ
પણ ભિન્ન નામ આપતુ પડશે

પ્ર૦—પાળી શુભની નામે નામ કર્યું, તે રાગનું લક્ષણ શું છે ?

ઉ૦—મધ્યમા શુભ્રી, શુભ્રી શુભ્રી, શુભ્રી વિગેરે નામે તમારી દ્રષ્ટિએ
પડે કોઈ કહે છે કે, આ સરળા એમજ રાગના નામ છે મને લાગે છે કે,
આપને શુભ્રી અને શુભ્રી રાગો ત્રિરાગા માનવા કીક પડે. શુભ્રી એ રાગ
લેરવ યાગ છે શુભ્રી નામ સરળ મધ્યમા દેખાતું નથી પ્રચારમા કેટલાક
લોકો શુભ્રીને સવારનો એક રાગ માને છે. તે ત્રિરાગ ને ક્યાણુ રાગના

સંયોગે બનેલો રાગ દેખાય છે. એ બંને અંગો તેમાં દેખાય છે. આ રાગમાં પડ્મ સ્વર વાદી છે. આરોહમાં કલ્યાણનું અંગ અને અવરોહમાં બિલાવલનું અંગ દેખાશે. આ સવારનો રાગ હોવાથી ઉત્તરાંગમાં અધિક વૈચિત્ર્ય રહેશેજ. આ રાગમાં આરોહમાં મ, નિ સ્વરો તદન દુર્બલ છે. અવરોહમાં તે સ્વરો લેતાં ગાયકોને મેં સાંભળ્યા છે. ગુણકલીમાં કલ્યાણ જેવો ભાગ હોવાથી કાઠ તેને રાત્રિનો રાગ માનનારા પણ નિકળશે. મને જે પ્રસિદ્ધ ગાયકોએ જે નિરનિરાણાં ગીતો કહ્યાં છે. એકમાં કલ્યાણ જેવો ભાગ અધિક છે, અને બીજામાં (નિદાન અંતરામાં) બિલાવલ જેવો છે. આ બંને ગીતો હું તમને કહીશ.

૫૦—એ ગીતોના સ્વરૂપો અમને હમણાંજ કહી રાખશે તો ઠીક. અમે તે બંને પ્રકારે સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખશું.

૬૦—ઠીક છે, ત્યારે કહું છું છો.

(૧) પ પ ધ નિ સાં રેં સાં, (આ જલદ તાન છે, એમાં નિપાદ બહુ થોડા પ્રમાણમાં લાગે છે.) સાં નિ ધ, નિ ધ પ, પ સાં સાં ધ ધ પ, ધ પ પ, પ પ ધ ધ પ પ, ગ મ રે રે સા, સા ધ પ, સા પ પ મ ગ, સા રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા । પ પ પ, સાં ધ, સાં સાં, ગં ગં, ગં રીં પં ગં, પ ગ પ, સાં ધ સાં, સાં ધ પ, ગ, પ ગ, પ, સાં ધ સાં, સાં, સાં, રેં ગં સાં સાં ધ પ, પ ગ, મ રે રે સા । આ એક તરાહ થઇ.

(૨) ગ રે સા નિ ધ નિ ધ પ, સા, રે સા, ગ ગ, પ રે, સા, સા, ગ રે સા, સા નિ ધ, નિ ધ પ, પ ધ સા, ગ રે સા । પ પ ધ નિ ધ સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ, સાં રેં સાં નિ ધ પ, પ પ ધ સાં ધ ધ પ, ગ પ, ગ રે સા, નિ ધ, સા નિ ધ પ, સા, ગ રે સા । એ બીજી તરાહ થઇ.

આ બંને પ્રકારે તમારે ધ્યાનમાં રાખવા. આવા અપ્રસિદ્ધ વાદ્યસ્ત રાગોમાં, આપણને પ્રસિદ્ધ ગાયકોના ગીતોજ માર્ગ દેખાડનારાં થશે, કારણ હાલ આપણે પ્રચારના સંગીતનો વિચાર કરીએ છીએ. મારા સ્વરોચ્ચાર અંતે ગાતી વેળાએ થોભવાની જગ્યાએ લક્ષ્યપૂર્વક ધ્યાનમાં રાખવું, નહીં તો તમે આવા રાગો લાગલાજ વિસરશો. આપણા હિંદી સંગીતમાં એવી એક વિલક્ષણ તરાહ કાયમ થઈ બેઠી છે કે, તેમાં સ્વરો હમેશાં એકમેકમાં થોડા ધણા લપેટી ઉચ્ચારવામાં આવે છે. છુટા સ્વરો-જેને ગાયકો ખડા સ્વરો કહે છે તે ગાતા ગાયકો આતાઓને ધિરજી સંગીત જેવું લાગવા માંડે છે. આને કેટલાક પશ્ચિમાત્ય સંગીત

પડિતો આપણી પદ્ધતિમાં એક દોષરૂપ સમજે છે, પરંતુ આપણને તો હાલ આપણા સમાજની રૂચીના ધારણાનું આનુ પત્રો

ગુણકી રાગમાં રી ધ કોમન છે, અને આપણે તે રાગ નિરાળો માનનાર છીએ એ જૂનતા નહીં સંગીતસાર અથવા ૩૪૬ માં યાનાપર ક્ષેત્રમોહન ગોસ્વામીએ “ ગુણકીરી અથવા ગુણકલી ” એવા નામે ૬૪ રાગનો વિસ્તાર સ્વરોથી આપ્યા છે તે વિસ્તારમાં રિ, ધ કોમન અને બંને મધ્યમે વાપરેલા છે, સંપૂર્ણત્વ વિરેનો આધાર માત્ર મતગને ટીપ્પણ છે તેમાં “ પૂર્ણા ગુણકીરી પ્રોક્તા મતગમતસમતા ધ્વનિમઝર્યામ્ । એમ મ્હુ છે.

આ રાગ વિરેની માહિતી સસ્કૃત ગ્રંથોમાં પ્રચિતજ મળશે ગ્રંથોમાં ગુણકી, ગૌડકિયા ગૌડકી એ નામે છે, પરંતુ એ નામેએ પ્રસિદ્ધ થના રાગો ભૈરવ થાટમાં છે તમે ભૈરવ થાટના રાગો સિખરો ત્યારે ત્યાં ગુણકી રાગ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે મીઠું બેનરજીએ પોતાના ગીતસૂત્રસારમાં રાગોનું એક કોષ્ટક આપ્યું છે, તેમાં ગુણકીમાં રિ, ધ કોમન તથા બંને મધ્યમ લેવાનું કહ્યું છે તે પરથી એવું દેખાય છે કે, પૂર્વ તરફ આ રાગ પૂર્વ થાટમાં મનાય છે

૩૦—હવે અમને પાહાડી રાગ કહો

ઉ૦—કીકે હાલમાં આપણા ગાયકો આ રાગને શુદ્ધ સ્વરોએજ ગાતા સાબળનામાં આવે છે પાહાડી એ નામ હિંદી ભાષાનું હશે એમ તે સાબાળતાજ લાગવા મળે છે હિંદી ભાષામાં પાહાડ એટલે કુંગર કહેવાય છે તે પરથી પ્રથમ દર્શને એવો તર્ક આવે છે કે આ રાગ જગલમાં વસનારા લોકોને હશે આ રાગ અનેક વેળા આપણી તરફ કેવળ ક્ષુદ્રગીતો ગાનારા ગાયકોને મોઢે પણ સંભળાય છે ૩૬ પર લાવતી ગાનારાઓ પણ આવા પ્રકાર કદી કદી ગાય છે અથવા

પાડી એ નામ આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ તે રાગ આપણા પ્રચારના રાગથી તદ્દન ભિન્ન છે તે માનસૌચ અથવા ભરવ થાટનો એક રાગ છે ઘણા ખરા ગ્રંથોમાં પાડી ભૈરવ થાટમાંજ ૩૬ પરંતુ કોઈ એમ પણ કહેશે કે, પાડી અને પાહાડી એ બે નિરાળા પ્રકારો હશે ત્યારે પછી “ પાહાડી ” એ પ્રાચીન ગ્રંથોના પ્રકાર નથી એમ મ્હેનું પડશે તેને એક આધુનિક સ્વરૂપ માનવું પડશે આપણે સંગીત પારિજ્ઞાનમાં જોઈએ તો તેમાં પાહાડી નામ ૨૫૮ આપ્યું છે અને તે રાગનું વર્ણન આપ્યું મ્હુ છે

‘ ગૌર્યુપ્પન્નાપાહાડીસ્યાદ્રાધારસ્સરવર્જિતા ।

ઉદ્ગ્રાહે પદ્મસંપન્ના ન્યાસાચયો રિયોમિતા ”

ભાવાર્થ.—પાહાડી ગૌરી ચાટમાંથી નિકળે છે. અને તેમાં ગાંધાર વર્ગ છે. પૂજ્ય ગ્રહ સ્વર છે, અને રિપલ અંશ અને ન્યાસ છે.

આ વર્ણનમાં ગૌરી ચાટમાંથી પહાડીની ઉત્પત્તિ કહી છે, અને ગૌરીની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

“રિસ્વરાદિસ્વરારંભા રિકોમલધકોમલા ।

ગતોત્રા સા નિતોત્રાચ ગૌરી ન્યંશસ્વરામતા ॥”

ભાવાર્થ.—ગૌરીમાં રિપલ સ્વર ગ્રહ છે. તેમાં રિપલ ધૈવત ક્રોમલ છે, નિપાદ અને ગાંધાર તીવ્ર છે. નિપાદ અંશ સ્વર મનાય છે.

આ પરથી એટલું કહી શકાશેકે, પ્રચારનું પાહાડી સ્વરૂપ એ નથી.

રાગચિવોધે—

“પાહીસાયાન્હાર્દા ગોના સાંશગ્રહન્યાસા ।

માલવગૌડમેલે ॥”

ભાવાર્થ.—પાહી રાગ માલવ ગૌડ ચાટમાંથી નિકળે છે. તે સાયંકાળે ગવાય છે. ગાંધાર વર્ણિત છે. પૂજ્ય અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ છે.

અહિયાં પણ ઉપર કહ્યા પ્રમાણે જ રિ ધ ક્રોમલ લેનારો ચાટ કહોછે.

રાગલક્ષણે:—

માયામાલવમેલાચ્ચ જાતોરાગઃ સુનામકઃ ।

પહાડ્યાન્હસ્ત્રસંપ્રેક્તઃસન્યાસં સાંશકં ધ્રુવમ્ ॥

આરોહે રિધ્રવર્જેચ ચૂર્ણવક્રાવરોહકમ્ ॥

ભાવાર્થ.—પાહી એ રાગ માયા માલવ ચાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. તેમાં પૂજ્ય અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં રિપલ તથા ધૈવત વર્ગ છે; અવરોહ સંપૂર્ણ અને વક્ર છે.

આ મત પ્રમાણે પણ ભૈરવનોજ ચાટ કહેછે.

ચતુર્દંડિપ્રકાશિકાયામ્

“પાહિરાગો ગૌલમેલમ્ભૂત પ્પાહવો મતઃ ।”

ભાવાર્થ.—પાહી રાગ ગૌલ મેલમાંથી નિકળેછે અને પાહવ છે.

આ ગ્રંથના ગૌળમેલ તે આપણો ભૈરવ ચાટજ છે.

અનૂપવિલાસ એ ગ્રંથમાં પારિજાતનોજ ઉતારો લીધો છે.

રાગચંદ્રોદયે (આ ગ્રંથમાં માલવગૌડ ચાટના સ્વરો કહી, આમ કહ્યુંછે)

“ મેલાદતો માલવગૌડનામા ।
 ગૌડક્રિયા ગુર્જરિકાચ ટક્ક ॥
 પાડાં કુરજી ચહુલીચપૂર્વા ।
 રામક્રિયા દ્રાવિઢગૌડનામા ॥ ”

ભાવાર્થ.—આ મેલમાંથી માલવગૌડ, ગૌડક્રિયા, ગુર્જરી, ટક્ક, પાડી, કુરજી, ચહુલી, પૂર્વા, રામક્રિયા, અને દ્રાવિઢગૌડ રાગો નીકળે છે

સંગીતસારાશ્રુતમા પશુ “ પાડી ” માલવગૌડ ચાટમા છે અને લાગે છે કે, આની તરેહના અધિક મતો દેતા બેસવામા કાંઈ સાર નથી. પ્રચારનો ‘ પાહાડી ’ રાગ અથવા કહેલો નથી, એ તો સહેજે જ કરશે. પશુ આપણને તો તેનું હમણાંનું સ્વરૂપ બોધ્યે છે, માટે લક્ષ્યસંગીતનું વર્ધન સ્વીકારવું પડશે. તે આણું છે

“ શકરામરણે મેલે પાહાડિર્ગાયતેઽધુના ।
 મદ્રમધ્યસ્વરૈશ્ચાપિ સમતા સાર્વકાલિકા ॥
 પદ્મજપચમયોરજ સયાદો રુચિરોમતઃ ।
 મદ્રસ્યો ધૈર્યતો નૂત ધૈચિત્ર્ય પ્રતનોતિ સ ॥
 મૂપાલ્યા પ્રવૃત્તિ ધસે ગાનમસ્યા યતૌશ્ચતઃ ।
 સ્પર્શ શુદ્ધમધ્યમસ્યાનુમતો લક્ષ્યવેદિનામ્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—શકરામરણ ચાટમાંથી પાહાડી ગવાય છે આમા મદ્ર અને મધ્યસ્થાનના સ્વરો ધણાજ સુદર દેખાય છે પાહાડી ગમે ત્યારે ગવાય છે પડજ અને પચમ એ પરસ્પર સવાદી છે આ રાગની એક મોડી વિનક્ષણ ખુમી મદ્ર સ્થાનના ધૈવત પર હોય છે આ રાગિણીના ગવામા વચ્ચે વચ્ચે બો-પાળીનો ભાસ થવાનો સબલ હોવાથી ગાયક લોકો ક્યાંક ક્યાંક શુદ્ધ મધ્યમનો ઉપયોગ માન્ય કરે છે

આ મન પ્રમાણે પાહાડીમા સધળા શુદ્ધ સ્વરોજ લાગે છે આ રાગ મદ્ર અને મધ્ય એ બંને સ્થાનોના સ્વરોપીજ ઉત્તમ બને છે પાહાડી રાગનો સમય નિયમિત ન હોનાથી તે ગમે ત્યારે ગવાય છે એમા પડજસ્વર વાદી તથા પચમ તેનો સવાદી છે આ બે સ્વરોથી આ રાગ ધણે સુદર દેખાય છે આ રાગમા મદ્ર સ્થાનના ધૈવત તરફ ઓતાઓનું નિશાન લક્ષ્ય બેસાય છે તેના પ્રયોગ આ રાગને કાંઈ નિરાશુજ સ્વરૂપ આપે છે “ ગ, રે સા ધ, ગ, રે ગ, ધ, ગ રે સા ધ, ધ, ધ સા ” એ ભાગ એકવાર સાંભળવાજ મનમા દસી જાય છે તે હું

કેમ ગાઉં છું તે જોઈ રાખો. આટલા સ્વરોથી પણ આ રાગ નિરાળો ઝાળખાય તેવો થઈ શકશે. પાહાડી રાગમાં મ, નિ સ્વરો દુર્ગત્વ પામ્યાથી તેને ઘણે પ્રમાણે ભૂપાલીનું સ્વરૂપ આણે છે. કસળી લોક એ સ્વરૂપ ટાળવા માટે મોટી સંક્રાંતિથી અવરોહમાં મ, નિ સ્વરોનો સ્પર્શ કરી જાય છે. તેવું કૃત્ય બહુજ મનોહર દેખાય છે. મંદ્ર સ્થાનના ધૈવતનો ફરસો એટલો તો સ્વતંત્ર હોય છે કે, ભૂપાલી, શુદ્ધકલ્યાણ વિગેરે સમપ્રકૃતિક રાગોમાં જો તે સ્વર ભૂલથી તેમ લાગે તો, પાહાડીનો સ્પષ્ટ ભાસ થશે. મને લાગે છે કે, તે ભાગ તમારે ઉત્તમ ધુટી રાખવો પડશે. પાહાડીમાં રિપલ ખસૂસ કરી થોડો રાખે છે. તે જલદ રીતે જતાં આવતાં ગાઈ જવાય છે. ગાંધાર પર જતાં આવતાં થોભે છે, પણ તેને વાદિત્વ આપતા નથી. તેમ ક્યાંથી ભૂપાલી રાગ સ્પષ્ટ થશે. આ રાગમાં તાર સમક્રમાં બિલકુલ જતા નથી એવું નથી, પરંતુ ત્યાં ઝાઝો સમય ટક્યાથી આ રાગ રહેતો નથી. તેમ થયાથી તે ભૂપાલી અથવા દેશકાર થવા લાગે છે. પૂર્વ તરફ એટલે બંગાલી ગ્રંથોમાં પાહાડીને સંપૂર્ણ રાગ માની તેમાં બંને નિષાદ મોંઝા છે. સંગીતસારમાં આ રાગનું પણ સંપૂર્ણત્વ સિદ્ધ કરવા માટે નારદ સંહિતા અને ગીતસિદ્ધાંત ભાસ્કરના આધાર કહ્યા છે. રાજ સાહેબ ટાગોરે પોતાના સંગીતસારસંગ્રહમાં નારદ સંહિતાના રાગાધ્યાયનો ઉતારો લીધો છે, તેના પૃષ્ઠ ૬૨ પર “ પાહિડા ” રાગિણીનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

“ મર્તુર્દયાના ચરણારવિંદં ।

નિષેધયન્તી પરદેશયાનમ્ ।

પ્રેમાનુરાગાદતિકાતરાક્ષી ।

સા પાહિડા સંકથિતા કર્વીદ્રૈઃ ।”

ભાવાર્થ.—જો પોતાના પ્રિય પતિના ચરણકમ્બલ ધરી પરદેશ ન જવાની વિનંતિ કરે છે, જેની દષ્ટિ પ્રેમાનુરાગથી ભયભીત થઈ છે, તેને કવિએ પાહિડા વર્ણવી છે.

આ સ્લોક પરથી સ્વરોનું જ્ઞાન બિલકુલ થવા જોવું નથી એ દેખારોજ. સંગીતસાર કર્તાપર આશ્લેષ કરવાની મારી બિલકુલ ધ્વંષ નથી. તેણે પણ બહુ મહેનત કરેલ છે, અને તે નિસ્વાર્થબુદ્ધિએ છે એ કદીજ વિસરી શકાય નહીં. મ્હાફે કહેવું એટલુંજ છે કે તેણે પોતાના ગ્રંથમાં સંસ્કૃત ગ્રંથના જે આધાર કહ્યા છે તેના ઉપયોગ સંબંધી મતભેદ ઉત્પન્ન થઈ શકે તેમ છે. ગ્રંથજ ને અપુર્ણ હોય તો સંગ્રહકાર શું કરશે ?

પ્ર૦—તમે કહ્યું કે, જંગમ તરફ આ રાગ જને નિષાદ લગાડી ગાય છે, તો ત્યાં રાગસ્વરૂપ અમને કહેશે કે ?

ઉ૦—સગીતસારમાં પ્રત્યેક રાગનો વિભાવ સ્વરોએ કરી દેખાડ્યો છે. એ વિભાવ તે અથકનાંએ અથના આધારે કર્યા હશે, એમ મને લાગતું નથી. કારણ તે ધણાખરા પ્રચારના ધારણેજ કરેલા જણાય છે. ઠેકઠેકાણે અમભાજ અથના આધારે દેખાડે, પરંતુ તે આધારે રાગમાં લાગનારા સ્વરો વિષે ન હશે એમ લાગે છે. તેમાં પાદાડીનું સ્વરૂપ આવું આપ્યું છે.

“ નિ નિ સા, રે ગ રે મ મ મ ગ રે, સા, ગ ગ રે સા, નિ ધ, ધ નિ સા નિ ધ
પ સા નિ સા રે ગ રે મ મ મ ગ રે, સા ગ ગ રે સા સા । રે રે મ મ પ પ પ ધ
મ પ ધ, રે મ ગ રે, મ, પ મ ગ, રે ગ રે સા, નિ સા, રે ગ રે મ મ મ ગ રે,
ગ ગ રે સા, સા ।

મને લાગે છે કે, આપણી તરફ પ્રચારમાં જે રૂપ છે તેજ તમારે ત્યાં તે આવું છે.

“સા, રે ગ ગ રે, સા રે ગ રે, સા રે સા, નિ ધ, પ, ધ સા રે ગ, ગ મ ગ
રે, સા રે ગ સા, નિ ધ, ગ, રે સા । મ ગ પ પ, ધ ધ પ ગ, ગ રે સા નિ ધ, પ
ધ સા, ગ પ, ધ પ ગ, રે સા ધ, પ ધ સા, રે સા, સા રે ગ, સા ધ, સા ધ પ, ગ,
રે સા ધ, પ ધ સા । ગ ગ, ગ મ ગ રે, રે ગ રે સા નિ ધ, ધ ધ પ ગ, ગ પ ગ,
મ મ રે, સા નિ ધ, પ ધ સા । ગ ગ પ ધ, સા ધ, પ ધ પ, ગ રે સા ધ, રે સા
ધ, પ ધ સા । સા, રે ગ, મ ગ રે, સા, રે ગ રે, સા રે સા નિ ધ, પ ધ સા,
રે ગ રે સા ।

ત્યા ત્યાં મદ સમકનો ધ્વનિ આવે ત્યાં ત્યાં વિશેષ ધ્યાન આપીશ કે આ રાગ તો સાચો ગર્જ સકશે

પ્ર૦—તે અમને આ રાગની અધિક મદિની જોડાવી નથી

ઉ૦—તે = માડ ” રાગ વિશે બે સનો આપ્યું એટલે આ શબ્દ સરોતે થઈ પૂરો પડે. “ માડ ” રાગને કહી કહી રેખ ” માંડ ” પણ કહે છે. મતેષ ત્રિશ આ રાગની કિમ્મત બહુ કિંમતી મમળે છે લડકાં ખાતા ખાતા ગાયો તે ગાતા પણ નથી માંડાળ સમજીત કીતી છે કે, આ ગર્જ સ્થન મૂળાત રેખે. મિ

સંશય નથી. આ રાગમાં ખ્યાલ ધૃષ્ટ વિગેરે મોટા મનાયેલાં ગીતો હોતાં નથી. ગુજરાતમાં આ રાગમાં જે ગીતો ગવાયછે તેમને ગરબી કહેછે. આ ગીતોમાં માધુર્યપાણું ઓછું હોયછે એમ નથી. પરંતુ સમાજે તેમને ક્ષુદ્ર ગીતોમાં માન્યાં છે. માંડ રાગમાં સા મ પ એ ત્રણ સ્વરોની વિચિત્રતા લક્ષમાં રાખવા જેવી છે જ્યાં જ્યાં નિષાદ આવે છે, ત્યાં ત્યાં ગાયકો તેને કંપિત કરેછે, જેથી વિશેષ શોભા આવેછે. માંડ ગમે ત્યારે ગવાય છે, અને તે સદા મનોહર લાગેછે. આ રાગનું ચલન સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસવા માંડશો તો તમને એવું દેખાશે કે, આ રાગમાં આરોહમાં રિ, ધ સ્વરોને બાકીના બીજા સ્વરોના પ્રમાણમાં દુર્બલત્વજ છે. માર્મિક ગાયકો કહે છે કે, આ રાગનો અધરોહ તદ્દન વક્ર છે. મને લાગેછે કે, તેમનું આ કહેવું ભૂલ-ભર્યું નથી. “ સાં ધ, નિ પ, ધ મ, પ ગ, મ રે, ગ સા ” એવો સાવકાશ અવરોહ તમે કરશો કે, તેટલાથી પણ માંડ રાગ ઘણો સ્પષ્ટ દેખાશે. કોઈ કહેછે કે “ સા રે મ પ ધ સાં ” એવો આરોહ કરવો, બીજાઓ કહેછે કે, આરોહમાં પણ વક્રત્વ રાખવાથી આ રાગની છાયા સારી સ્પષ્ટ દેખાશે, જેમકે “ સા, ગ રે, મ, ગ પ, મ ધ, પ નિ ધ સાં ” આ સઘળા પ્રકારો તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો પણ ચાલશે. તમે કલ્યાણી પ્રકારમાં બે મધ્યમોના રાગો જ્યારે શિખ્યા હતા, ત્યારે મેં તમને આવા વક્ર પ્રકાર કહ્યા હતા. આ થાટમાં આ માંડ રાગ આરોહાવરોહમાં વક્ર છે, એ વિસરતા નહીં. આ માંડનું રૂપ તદ્દન સ્વતંત્ર છે. કુશળ ગાયકો આમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમને છુટો છોડેછે, તે કૃત્ય બહુ ઉત્તમ લાગે છે. “ સાં, નિ ધ, મ ” એવો ભાગ વારંવાર તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગમાં ધડ્ડ સ્વરને વાદી માનવો અને તેનો સંવાદી મ અથવા પ માનવો. ગુજરાતમાં પણ માંડ નિરનિરાળી તરાહથી ગવાયછે. કોઈ મધ્યમ બદાવી ગાયછે. તેના ગાવામાં ગ, નિ સ્વરોનું મહત્વ રિ, ધ સ્વરો કરતાં આપોઆપજ ઓછું થાયછે. આ રાગ અતિ સહેલો તથા સાધારણ છે. જેમને ગાયનનું જ્ઞાન હોતું નથી તેવા લોકો પણ દ્રક્ત સાંભળીનેજ આ રાગના સ્વરો ઘણા પ્રમાણમાં શુદ્ધ ઇચ્છારેછે. મુસલમાન ગાયકો માંડને “ રાગ ” એ નામ દેવા સદા નાખુશ હોય છે. તેઓ તેને “ ધુન ” કહે છે. પ્રાચીન ગ્રંથમાં “ માંડ ” એ નામ નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં તે છે. પ્રાચીન ગ્રંથમાં ક્યાંક ક્યાંક “ માર ” નામ છે, પણ તે આપણો “ માંડ ” નથી. પારિભાષિતમાં માંડનું વર્ણન આવું આપ્યું છે.

“ શુદ્ધસ્વરસમુદ્ભૂતો ગાંધારોદ્ગ્રાહસંયુતઃ ।

આરોહે ત્યક્ત્વો જ્ઞેયો ગાંધારચ્યવિતોદિતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જે રાગ શુદ્ધ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે, અને જેમાં ગાંધાર સ્વરનો ઉદ્ગ્રાહ હોયછે, આરોહમાં ધેવત વર્જ છે, અને ગાંધાર અવિત હોયછે.

પારિભાષિતનો શુદ્ધસ્વરથાટ કરીને છે, એ પ્રસિદ્ધ છે

રાગતરંગિણીમાં માર શુદ્ધ સ્વરથાટ થાટમા છે, પરંતુ અધિક વિગત નથી તથાપિ એ વાન પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

તમારા પ્રચારના માધ્યમ લક્ષ્ય આ પ્રમાણે ધ્યાનમાં રાખજે

“ વેલાચલાસ્યસમેલાન્માડસ્યોત્પત્તિરીરિતા ।

મારુમેમાડદેશેઽસ્ય જન્મમ્ શ્રૂયતે કચિત્ ॥

પ્રાચલ્ય સમપાનાં સ્યાન્નિપાદસ્વાત્ર કપનમ્ ।

ગાનમનુમતં તગ્ને રજક સાર્વકાલિકમ્ ॥

ઘારોદે રિધદૌર્યલ્ય ઘજત્વમવરોદ્ધને ।

મધ્યમસ્યાપિ વ્યસ્તત્વ સર્વત્રાતિમનોદ્ધરમ્ ॥

કેચિદ્ઘારોદ્ધનેઽપિ ઘજત્વમાદિશતિતત્ ।

મન્યે નૂતનુપપન્ન લક્ષ્યમાર્ગચિચારત. ॥”

ભાવાર્થ—વેનાવન થાટમાથી માડ ઉત્પન્ન થાય છે કેાઈ કહે ॥ કે, આ રાગની જન્મભૂમી માર અથવા મેવાડ દેશમાં છે આ રાગમાં સ મ પ સ્વરોનું પ્રાપ્ત્ય ॥ નિરાદ કથિત છે આ રાગ ગમે ત્યારે ગવાતા રજક થાય છે આરોહમાં રિરામ અને ધૈવત દુર્ગલ છે અને અવરોહ વક છે જ્યારે મધ્યમ વ્યસ્ત એટલે છુટો છે. વામાં આવે છે, ત્યારે સદા ઘણેજ મનોદ્ધર લાગે છે કેાઈ કેાઈ પડિત આરોહ પણ વક માને છે. પ્રચાર તરફ જોતા તેનું મત પણ કાઈ અશે યોગ્યજ કહી શકાય.

પ્ર૦—અમને પ્રચારનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહે.

ઉ૦—હીક, તે આવું છે

“ સા મ, રે સા, મ, પ જ મ, રે ગ, રે સા, મ, પ, નિ ધ મ પ ગ, રે સા ।
સા મ રે મ, રે ગ રે સા મ પ ધ મ, પ, મ, ગ મ, રે ગ, રે સા, ધ ધ નિ પ, ધ
મ, પ જ, રે સા । મ મ, રે ગ, રે સા, રે મ, રે મ પ, પ ધ પ, નિ ધ પ, સા
નિ ધ મ પ જ, રે સા । મ, પ, ધ નિ પ, સા, રે જ, રે સા, સા નિ ધ, નિ
પ, ધ મ, પ ધ સા, ગ સા, નિ, ધ, નિ પ, ધ મ, પ ગ, સા નિ ધ મ, પ, ગ મ,
રે ગ રે સા ॥

આ પ્રમાણે આપણે બીજા થાટ પૂરા કર્યો. તેમાં એકદર ૧૮ રાગો કલા-
આ થાટના કેાઈ કેાઈ રાગો ગાવા ખરેખર સહેલા નથી આ રાગના લક્ષણો
સમજી તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો તેના ઉપયોગ તમને પુષ્ટજી ઠંભણે થશે

૫૦—અમે આ થાટના રાગો આવા ધ્યાનમાં રાખ્યાછે. તે રાગો પૈકી આઠ નવતો બિલાવલનાજ નિરનિરાળા પ્રકારો છે, જેમકે શુદ્ધ બિલાવલ, અલૈયા, દેવગિરી, કુકુલ, સર્પદા, લચ્છાસાખ, યમની, નટ બિલાવલ ઇત્યાદિ. યમની રાગ પાછલા થાટમાં જવો બેધતો હતો; પરંતુ તેને એક બિલાવલ પ્રકાર સમજી આ થાટમાં કહ્યો. બિલાવલમાં ગ, નિ સ્વરોની થોડી ઘણી વક્રતા, ધ, મ સ્વરોની મધુર સંગતિ, અને ધૈવત સંગતે આવનારો કોમલ નિષાદનો કણ, એ સર્વે વાતો વહેલી વિસરી શકાય તેવી નથી. નટ બિલાવલ અને શુદ્ધ બિલાવલ એ બે પ્રકારોમાં મધ્યમ છૂટો લાગેછે, એમ તમે ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવાનું કહ્યું હતું. તેવો મધ્યમ બીજા બિલાવલ પ્રકારોમાં લેવાતો નથી, એ તેની એક પકડજ થાયછે. નટ બિલાવલમાં તો નટનોજ એક લાગ દેખાનાર હોવાથી તે રહેજમાં જાળખી સકાશે. બાકીના બિલાવલ પ્રકારો બહુતેક પૂર્વાંગની સ્વર રચનાથી જાળખવાના છે. જેમકે, પૂર્વાંગમાં ઝિઝોટી અથવા થોડોક ગૌડસારંગ દેખાયતો લચ્છાસાખ, જયજયવંતીનો પ્રકાર દેખાય તો કુકુલ, કલ્યાણનો દેખાય તો બહુધા દેવગિરી, એ સર્વે અમે ધ્યાનમાં રાખ્યુંછે. સર્પદામાં ગૌડસારંગ કાંઈક અધિક દેખાશે, પરંતુ ગૌડસારંગની “ રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ” એ તાન તેમાં આવશે નહીં, એ પણ અમારા ધ્યાનમાં છે. બિલાવલમાં “ ગ મ, રે, સા ” એ સારા સાધવા બેધએ. યમન અને યમનકલ્યાણ એ રાગો જૂદા રાખવાની પ્રચારમાં જેવી ગાયકોને મુશ્કેલી પડેછે, તેવીજ શુદ્ધ બિલાવલ અને અલૈયા નિરાળા ગાતી વેળાએ થાયછે. નટરાગમાં મધ્યમ ધૂટો હોયછે અને તેવોજ દુર્ગારાગમાં પણ હોયછે; પરંતુ તેના લક્ષણો કેવળ લિન્ન હોવાથી, અમે તે નિરાળા જાળખી શકશું એમ લાગેછે. નટમાં “ ગ, ધ ” સ્વરો ફક્ત અવરોહમાંજ વર્જ કરવાના છે, અને દુર્ગારાગમાં ગ, નિ સ્વરો તદ્દનજ વર્જ થાયછે. ગાંધાર અને નિષાદ છૂટ્યા કે, ત્યાં બિલાવલનો તો સંશય પણ રહેતો નથી. મલુહા અને હેમકલ્યાણના રૂપો કાંઈક નજીક નજીક આવેછે ખરા, કારણ ગાયકો તે બંનેને મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાંજ વારંવાર ગાયછે, પરંતુ મલુહમાં રિ, ધ દુર્બલછે, અને હેમકલ્યાણમાં ગ, નિ દુર્બલ એ પણ તમે સારી રીતે કહી રાખ્યુંછે. દેશકારને અમે ભૂપાલીથી તત્કાળ નિરાળો જાળખીશું. તેનું ઉત્તરંગ સાંભળતાજ (મુખ્યત્વે કરી, “ સાં, ધ પ ” એ લાગ.) શરીરપર રોમાંચ થાયછે. ભૂપાલીમાં રે ગ, સ્વરોનું મહત્વ અમને સાં સમજાયું છે. હંસધ્વનિ બે કે, આપણી તરફ બહુ સાંભળવામાં આવતો નથી; છતાં તે પણ અમે લાગલોજ જાળખશું, કારણ તેમાં મ, ધ સ્વરો હશે નહીં. તેમાં અમને ફક્ત શંકરાનેજ સાંભળવો પડશે, પરંતુ શંકરાગમાં ધૈવત વર્જ થતો નથી,

એ પણ એક નિશાની છેજ ના ? માઠ રાગનું વક્ર સ્વરૂપ અમને તો બહુજ ગમ્યુ લોકો અને તેને ઝાણી મિતલનું ગણે, પરંતુ અમને તો તેમાના ' સા નિ ધ મ, પ, ધ નિ, પ ' રિગેરે પ્રમોગે સારા લાગ્યા. પાઢાડી સર્વ અથમા લેરવ થાટમા હોઈ પ્રચારમા શુદ્ધસ્વગેથી ખૂપાની જેવી જોઈ અમને આશ્ચર્ય લાગ્યું તેજ પુન બગાલી અથમા નિરાળી ! ગુણનીના જે પ્રકારે માત્ર વાદ્યમત યશે ખરા, પણ ત્યા ઇલાજ શો ? અમે તે બંને મોઢે ઠરશું લેગવથાટનો ગુણી રાગ તો તમે આગળ કહેનારછો

ઉ૦—બસ બસ આ થાટ હવે તમને જોગ્યર સમજારો હોય, એમ દેખાય છે હવે આપણે ખમાજ થાટના રાગોનો વિચાર કરશું

પ૦—ખમાજ થાટમા માત્ર નિશઠ સ્વર કામન લેવો પડેછે એ તમે અમને પ્રથમથીજ કહ્યુંછે આ થાટમા ક્યા ક્યા રાગો શિખરા પડશે

ઉ૦—તેમના નામો આના છે, ૧ ઝિંઝોગી, ૨ ખમાજ, ૩ તિનગ ૪ ખ બાવતી ૫ બ-હસ ૬ નારાયણી ૭ પ્રતાપવરાળી ૮ નાગસ્વરાવળી, ૯ સોરગી, ૧૦ જયજયવતી, ૧૧ દેશ, ૧૨ નિલકામો, ૧૩ ગૌડ-મ-લાર, ૧૪ દુર્ગા ૧૫ રાગેશ્વરી ૧૬ ગારા એ શિવાય મ-લારના એક જે મિથમેદોના સ્વરૂપે રિસે જે શબ્દો કહીય આના મિથલોના મિતલવાર વળુનિ ઇછ શકતા નથી, એ મે કહ્યુંજ છે અથકારો પણ આવા મિથરાગો ત્રિસે કહેતા ફક્ત નામો કહી સ્વરૂપ બેસેછે એવા એક અથગરને ઉદ્દેશીનેજ સ્તુર પડિતે આમ કહ્યુંછે

“ યિશિષ્ટલક્ષણાન્યેષા રાગાણા નૈવચામ્રધીત્ ।

પ્રથકારો યથાયોગ્ય વિચાર્યં તદ્વિચક્ષણે ॥

પ્રથચન પુનસ્તેષા ક્ષિપ્રમેય મવેત્સદા ।

મતસ્તેજ ધૃત મૌનં નમેહ્યાશ્ચર્યકારણમ ॥

રાગાવયવમૂતાનામુત્તમાશાન્વિવૃત્ય તે ।

મુખ્યરાગાન્ પુરસ્કૃત્ય ગાયતિ લક્ષ્યકોવિદા ॥ ”

ભાવાર્થ—આ રાગના મિશિષ્ટ એટલે સવિસ્તર અને ખાસ લક્ષણો અથકારે બિનકુલ કલાજ નથી અમને લાગેછે કે તેવી રીતના લક્ષણો કહેતા તેમને ધર્મીક મુસ્કેલી પણ પડત આથી તેમણે આની લાજગડમા ન પડતા માનજ ધર્યું તેમા બિનકુલ નવાઈ લાગતી નથી મિથરાગ ગારાનો પ્રસંગ આવે કે રાણા ગાયકા એમ કરેછે કે જે જે રગ મિથ ચનાર હોય તેમના ઉત્તમ અથ એટલે લાગ પસંદ કરી મુખ્ય રાગમા જોડી ગાયછે માત્ર મુખ્ય રાગ હમેશા રખાઈ અને પ્રધાન રાગેછે

આપણને પણ પ્રચારમાં એજ ધોરણે ચાલવું પડશે. મસ્ત્રારના બહુતેક મિત્ર પ્રકારમાં મસ્ત્રાર એ મુખ્ય રાગતો હશેજ. બાકી બીજા મિત્ર ધનારા રાગોના યોગ્ય અંગો પસંદ કરી તે તેમાં મેળવવા પડશે. તે સઘળું આગળ જતાં તમે કરી શકશો.

૩૦—ફીક છે. ત્યારે હમણાં પ્રથમ કયો રાગ લ્યોછો ?

ઉ૦—તેનાજ વિચાર કરતો હતો. પહેલાં ઝિંઝોટી કહેવો કે ખંમાજ, એ દરાવતો હતો. ઝિંઝોટી એ આશ્રય રાગ આ થાટને શોભે તેવો છે, પણ ખમાજ એ આપણા થાટનું નામજ છે.

૩૦—એમ કેમ થયું વાઝ? પાછલા બંને થાટો આશ્રય રાગના નામોનાજ હતા, નહીં વાઝ? અહિંયાં ઝિંઝોટી થાટ કહેવો જોઈતો હતો. તેમ કાં કયું નહીં?

ઉ૦—ખંમાજ એ બહુ જીનું નામ છે. કાંબોજ થાટ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ પણ છે. તેના સ્વરો આપણા ખંમાજ થાટના છે, માટે તે નામ લીધું. લક્ષ્યસંગીતમાં તેવીજ વ્યવસ્થા છે, એ પણ તેમ કરવાનું એક કારણ થયું.

૩૦—હરકત નહીં, અમને પ્રત્યેક રાગ ઉત્તમ સમજાયો એટલે થાટોના નામોની ભાંજગડમાં પડવાનું કારણ નથી. ઝિંઝોટી નામ આધુનિક દેખાયછે ખરું. ગાયક લોકો તેને પ્રતિષ્ઠિત સમજતા ન હશે. તમે પાછળ કહ્યું હતું કે, આ રાગમાં ખ્યાલ ધૂપદો વિગેરે ઉંચ પ્રતિના ગીતો હોતાં નથી.

ઉ૦—ખરોખર તમારા લક્ષમાં આવ્યું.

૩૦—અમને લાગેછે કે, તમે ઝિંઝોટી રાગજ પહેલાં લ્યો. એ આશ્રય રાગ છે, એમ તમે કહ્યુંછે તો તેમાં નિયમોની બહુ ભાંજગડ ન હશેજ?

ઉ૦—ખાસ કહેવા જેવી ભાંજગડ નથી. ઝિંઝોટીમાં વાદીસ્વર ગાંધાર છે, અને તેનો સંવાદી નિપાદ થશે.

૩૦—તે તો કામલ છે ના? તેવો ચાલશે કે?

ઉ૦—હાલના વાદી સંવાદી શબ્દોના અર્થો પ્રમાણે ચાલશે. કોઈ કહેછે પૈવત લેવો. આ થાટમાં જે રાગો છે, તે પૈકી ચાર પાંચ એવા છે કે, જેમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે.

૩૦—ત્યારે તો એ સઘળા જુદા જુદા કેમ થાય છે, એ સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખવું પડશે. ઝિંઝોટીમાં મુખ્યભાગો અમે કયા ધ્યાનમાં રાખીએ?

ઉ૦—“ ધ સા, રે મ ગ ” એ પકડ તમે કદીજ વિસરતા નહોં અહોં આરોહમાં રે છે, એ એક ધ્યાનમાં રાખવાની વાત છે “ નિ સા, રે સા, નિ ધ પ, ધ સા રે મ ગ, ” એ સ્વરો તમે ગાઓ તો, જ્યારે લોકો તમારા રાગનું નામ જિંઝોળી કહેશે.

પ્ર૦—સા રે ગ, રે ગ, ગ રે સા એ સ્વરો જિંઝોળીમાં છેજ, અને જિંઝોળીને નિપમોની ખરપટ નથી,—

ઉ૦—પરંતુ તે ભાગ યમન, જૂપ વિગેરે રાગોમાં પણ હોવાથી સાબળનાર જ્ઞાના મનમાં તે રાગની હાથ લાગવીજ ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ હોય છે.

પ્ર૦—ગરોગર છે તે મારેજ ત્યાં તે શુદ્ધ મ હેલ્લ એમ લાગે છે ચનાવો

ઉ૦—જિંઝોળીને ખમાજમાંથી બચાવવાની ખમરદારી વિશેષ કરી રાખવી પડે છે કથ્થાણુ અમના રાગોમાં શુદ્ધ મધ્યમ હોતો નથી એ એક, તેમજ ક્રામન નિષાદ સ્વર પણ હોતો નથી. ખમાજમાં આરોહમાં રિધલ વર્જ કરતા હોવાથી તે રાગ નિરાળો થાય છે ‘ સા રે ગ, ’ એમ ન કરતા ગાયકો બુધા ‘ સા રે મ ગ ’ કરે છે, એ મે કહ્યું છે. આ કૃત્ય જેમ પૂર્વાગમાં કરે છે તેમ ઉત્તરાગમાં વચ્ચે વચ્ચે નિસ્વર મૂકે છે પરંતુ આ ચરથી આરોહમાં ગ, નિ સ્વરો વર્જ કરતા છે, એમ સમજતા નહોં આ રાગ ખમાજની જાગૃદારી થયો હશે, એવું આર્મિકાનું મન છે

અહિયા તમને એક મહત્વની વાત કહી રાખું તે કદી વિસરતા નહોં જે જે રાગોમાં ક્રામન નિષાદ નિયમેથી કહેલો હોય છે તે તે રાગોમાં પ્રચારમાં વખતે એવું જણાશેક, ગાયકલોક તે સ્વર આરોહમાં પુષ્કળ વેળા તીવ્ર લઈ જશે

પ્ર૦—જાણી જોઈને ? એમ કેમ ચાલશે ?

ઉ૦—તેમ કરવું કહી શકાય દષ્ટિએ જોતા કદાચિત્ ગરોગર નહરો, પરંતુ મને લાગે છે કે, કદી કદી તેમને તેમ કરવાની ફરજ પડે છે સાવકાશ અને કાળજીથી ગાતી વેળાએ ક્રામન નિષાદ સ્વર આરોહમાં ન લગાડી શકાય એવું નથી, પરંતુ જલ્દ ગાતાં જે નિષાદ આપોઆપ લગાડીએ છીએ તે ખરેખર ક્રામલ નથી જરાક ઉચે હોય છે એમ કા થાય છે ? એ પ્રશ્ન નિરાળો છે તમને પ્રત્યક્ષ તેવો અનુભવ આવ્યા સિવાય, એ પ્રશ્નની લાજગદમાં પડતા નહોં આપણા ગાયકો મિચ્છા કટલા શાણ છે, તે જુઓ તેઓએ આપણને

એક સ્ટેલો નિયમજ કરી આપો છે કે, ત્રીજ ગ અને દ્વામલ નિ લેનારા રાગોમાં આરોહમાં નિપાદ જરાક ત્રીજ લીધાથી રાગ હાનિ થશે નહીં.

પ્ર૦—એક શ્રુતિના ચક્ષ્યા ઉત્પત્તિથી બહુ રાગ હાનિ થતી નથી, એવા અર્થનું વાક્ય તમે પાછળ કહ્યું હતું તે ધોરાણેજ તેઓએ આ નિયમ માન્યો હશે, એમ લાગે છે, નહિ વા? ?

ઉ૦—હશે. પણ તે સ્ટેલો અને ઉપયોગી છે એટલું ખરું. આવોજ પ્રકાર તમને કાશી થાટના ધણાએક રાગોમાં દેખાશે.

આપણે એમ સમજીશું કે, ખંભાજ થાટમાં શંકરાભરણ થાટનો યોગ થયાથી બંને નિપાદ ઉપયોગમાં આવે છે. કાઈ શાણા ગાયક શુદ્ધ સ્વરના થાટને શુદ્ધ પાણીની ઉપમાં આપે છે અને કહે છે કે, જે પ્રમાણે આપણને શુદ્ધ પાણી ઉત્તમ મિત્રણો કરવામાં અનેક વેળા ઉપયોગી થાય છે, તેજ પ્રમાણે આ થાટમાં યોગ્ય મિત્રણથી પ્રચારના અનેક વિચિત્ર રાગો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે. પણ તે વિષય નિરાણો છે.

પ્ર૦—હવે અમને ઝિઝોટીનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, રે મ ગ, મ ગ પ, મ ગ, સા, રે સા, નિ ધ, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ,
ગ મ ગ રે સા, સા રે ગ મ ગ । સા રે મ ગ, ગ મ પ, ગ મ ગ,
ધ ધ પ, ગ મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે, સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । ધ નિ ધ
પ, પ ધ પ, મ ગ મ, સા રે મ ગ, ની ની ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે રે પ મ
ગ, સા રે ગ મ ગ રે, સા, રે સા નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । સાં, રેં સાં નિ ધ
પ, નિ ધ પ, મ ધ પ નિ ધ પ, મ ગ, રે રે પ મ ગ, મ ગ રે સા, સા રે ગ મ
ગ રે સા, રે સા નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । ગ મ પ, નિ નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ,
ગં મં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં નિ ધ પ, મ પ ધ પ, મ ગ, સા, રે ગ મ ગ, પ, ગ
મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ,

Capt. Day સાહેબે પોતાના ગ્રંથના ૫૬ માં પાનાપર આ રાગના આરોહ અને અવરોહ આવા આપ્યા છે. “સા રે ગ મ પ ધ નિ । ધ પ મ ગ રે સા;”

પુષ્કળ વેળા તમને એવું પણ દેખાશે ખરું કે, ઝિઝોટીના ગીતો મંદ્ર અને મંધ્ય એ બે સ્થાનોમાંજ ગવાતા હશે. તથાપિ તાર સંતકનો ઉપયોગ પણ કદી કદી તમારા જીવામાં આવશે.

૩૦—આ ગૃહ્યે પણ આપણા સંગીત પર ઘણી ખટપટ પડી જ છે. યુરોપિયન લોકોને આપણું સંગીત જ ગમી લાગે છે, એમ ધણકોને મેં અમે સાબળીએ જિયે.

૩૦—Capt Day તેવાઓ પૈકી નથી. તેઓ ધણા શોધક હતા તેમ આપણા ગ્રંથકોષ ધણે પ્રમાણે ખગ કહા છે. આપણી તરફ અમુક રાગ હમે અમુક સ્વરોએ જ ગવાય છે, અને એક પણ નવો સ્વર ઉમેરી શકતા નથી. એવો જ કહી નિયમ છે, તેથી આપણું સંગીત સકુચિત થઈ બેસી છે, એ તેમનું કહેવું છે તેઓ કહે છે કે, (૫૪ પા)

The wide divergence of taste in the matter of music between European and Asiatic nations has doubtless arisen from the fact that while the Western nations gradually discarded the employment of mode and clothed the melody with harmony, the Eastern nation in this respect made little or no progress and now, in India the employment of authentic modes and melody types (or *ragas*) is still jealously adhered to.

Speaking of this Capt Willard remarks—"To expect an endless variety in the melody of Hindustan, would be an injudicious hope as their authentic melody is limited to a certain number, said to have been composed by professors universally acknowledged to have possessed not only real merit but also the original genius of composition, beyond the precincts of whose authority it would be criminal to trespass. What the more reputed of the moderns have done is that they have adopted them to their own purposes and found others by the combination of two or more of them. Thus far they are licensed but they dare not proceed a step further. What ever merit an entire modern composition might possess, should it have no resemblance to the established melody of the country, it would be looked upon as spurious. It is implicitly believed that it is impossible to add to the number of these one single melody of equal merit, so tenacious are the natives of Hindustan of the ancient practices."

The continued employment of mode combined with the almost entire absence of harmony, has prevented Indian music from reaching any higher pitch of development such as has been attained

elsewhere. It stands to reason also that this is the chief cause of the monotony which causes Indian music to be little appreciated by, if not repellent to European ears.

Since the early period of Indian history, music would seem to have been cultivated more as a science than an art. More attention seems to have been paid to elaborate and tedious artistic skill than to simple and natural melody. Hence arose technical rules that marred the pristine sweetness of melody—the very life of all real music. To a great extent this must be attributed to the art falling into the hands of illiterate "virtuosi." Their influence, which caused music to suffer both in purity of style and simplicity, is being felt less and less. The great aim of all music—"Rakti," or the power of affecting the heart, now asserts itself more and more, and is slowly but surely bringing about a return to the early type of sweet, simple melody."

Capt. Day સાહેબનો ગ્રંથ દક્ષિણસંગીતપર છે અને Capt. Willard નો હિંદુસ્તાની સંગીતપર છે એ ધ્યાનમાં રાખજો. યુરોપિયન પંડિતોને આપણું સંગીત આંધું ગમે તેથી આપણને દુઃખ માનવાની જરૂર નથી. તેમનું સંગીત આપણા લોકોને પણ હજી સુધી અનૂકરણીય લાગવા માંડ્યું છે કે? ખરું જોતાં તે પંડિતોના દાવો એવો છે કે તેમનું સંગીત નાદશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અતિશુદ્ધ અને રંજક છે.

પ્ર૦—નાદશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ શુદ્ધ હશે, પરંતુ અમને તો તે હજી સુધી રંજક લાગવા માંડ્યું નથી, એ અમે પ્રામાણિકપણે કહી શકીએ. અમે Town Hall ના Concerts સાંભળ્યા અને Victoria Gardens નું Band પણ સાંભળ્યું પરંતુ જોવી મોજ આપણા સંગીતથી મળે છે તેવી તેમાં જણાઈ નહીં. કેટલેક ટુકડાં આપણા સંગીત જેવો ભાગ આવે તો ત્યાં ઠીક લાગતું, પરંતુ તેમાં તેઓ તેમની Harmony આણતા કે, અમને "હાડમારીજ" જણાતી.

ઉ૦—મારા ધારવા મુજબ અહિંયાંજ તમે જૂલો છો. તમને તે સંગીતના નિયમો માહિત ન હોવાથીજ ખરો આનંદ થતો નથી. શાસ્ત્ર દૃષ્ટિએ જોતાં તેઓએ તે વિષયમાં હજી વાળી છે એમ જાણકારો કહે છે. મને ધ્રેણ સંગીત આવડું નથી એ મેં કહ્યું છે, પરંતુ તેમાં રક્તિશીલ નથી એમ કહેવાની હિંમત હું કરીશ નહીં. તે સંગીતના ખરા કસબીઓ આપણા સાંભળવામાં

આવતા નહોવાથીજ તેની ખરી ખુબી આપણી દષ્ટિએ પડતી નથી આપણે ન્યાયી નજર રાખવી જોઈએ આપણા દક્ષિણ સંગીત વિશે Day સાહેબ કહે છે તે જુઓ

" Comparatively few Indian airs have found their way to Europe Those few that have been published are mostly from either Bengal or Northern India, so that there is but small resemblance in them to the national music of the Deccan or the South , for there is a marked difference between the various music of the parts of India, which to even the most casual observer is evident "

મને લાગે છે કે આપણે આ રિપયાનરમા જાણીએ નહીં તે કી Capt Willard તથા Capt Day એ બને ગૃહસ્થોના ઋથો વાચવાનું મેં તમને કહ્યું છે તેમના તે ઋથો સમગ્ર વાન્યા શિવાય તેમના બોલવાનું રહસ્ય તમને સારૂ સમજાશે નહીં જિંઝોગી રાગનો વિચાર આપણે કર્યોજ છે

પ્ર૦—ત્યારે હવે ખમાજ લખીએ

ઉ૦—હા, તેજ લેનાર હતો. ખમાજનો ચાટ કહેવાની તો જરૂરજ નથી ખમાજ એ નામ હાલ પ્રચારમા છે કેમ કહે છે કે, “ કામોજી ’ શબ્દનો અપભ્રંશ ખમાજ છે બીજાઓ કહે છે કે, “ ખબાવતીનો અપભ્રંશ હશે. પ્રચારમા ખમાજ, ખબાવતી અને કામોજી એ નિરનિરાણા છે, એ નિર્વિવાદ છે ખમાજ એ એક સાધારણ રાગ ગણાય છે તે ધણાખરા ગાયકોને આનંદ છે તેનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર છે આ રાગમા ગાયક લોકો હમેશાં ગજગદ, ટપ્પા, ડુમરીઓ વિગેરે લોકપ્રિય ગીતો ગાય છે આમાં કદી કદી ધૂપદો પાલુ દષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ ખ્યાલો કવચિત્જ જણાય છે

પ્ર૦—એમ કા વાર? ધૂપદો ગાઈ શકાય તો ખ્યાલ કા નહીં?

ઉ૦—કદીજ હોતા નથી એમ કું કહેતો નથી આમા ખ્યાલ ધણા હોતા નથી તેનું કારણ એવું જણાય છે કે, આ રાગના ગીતો સાવમસ માધ્યમે તો ધૂપદ જેવું જણાય છે અને જલદ માધ્યમે તો ડુમરી જેવું જણાય છે આ રાગમાં શુદ્ધ ગીતો ગાવાનો પ્રચાર અધિક દેખાય છે અમુક રાગમા અમુક ગીતો કા હોતા નથી, એ મુદ્દાપર મી૦ બાનરજીવ કહેવું મેં તમને કહ્યું છે, તે કરતાં અધિક ઉંડા પ્રચાર કરવાની જરૂર જેવું નથી ખમાજ રાગમાં આરોહમા રિષભ વર્જ થાય છે પૂર્વગમમા આ સ્વર વર્જ ચવાથી તેના સવાદો સ્વરના પ્રરોગમાં એટલે ધેવનના પ્રરોગમા થોડા ધણા નિયમ પાળવા પડે છે આરોહમા ધેવન

વર્ગ છે, એવો નિયમ કરવો નહીં પરંતુ વિચક્ષણ ગાયકો “ગ મ પ, નિ સાં” અથવા “ગ મ ધ નિ સાં” એ તરણથી ઉત્તરાંગમાં આરોહ કરતા જણાશે. આ રાગના અંતરાંગો બહુધા આ બે પૈકી એક તરહના જરૂર હશે. તે કૃત્ય ધણું સાદું દેખાય છે. ખંભાજ રાગ અવરોહમાં સંપૂર્ણ છે. તેમાં પણ એવી એક મોજ તમારા જ્ઞેવામાં આવશે કે, ત્યારે ગાયક ધેવતપર થોભશે, ત્યારે પંચમ ન સેતાં એકદમ મધ્યમપર જશે. જેમકે, “સાં નિ ધ, મ મ ગ” “સાં નિ ધ પ મ ગ” એ અવરોહ ભૂલભર્યો નથી, પરંતુ સાવકાશ ગાતી વેળાએ સારે, દેખાતો નથી. તે તેમ ગાવાથી ઝિંઝોટીનો ભાગ અધિક થાયછે. “સાં ગ, મ પ, નિ સાં,” “સાં નિ ધ, મ મ ગ, રે સાં” એ આરોહાવરોહ ખંભાજમાં ખરાબ દેખાશે નહીં. ત્યાર પછી અંતરે આમ લખ શકાશે. “ગ મ, ધ નિ સાં નિ સાં.” “ગ મ પ ધ નિ સાં” એવી સરળ તાન આપણી સામે ઝિંઝોટી જેવો પ્રકાર આણશે. કોઈ એવો સ્થુળ નિયમ કહેછે કે, ખંભાજમાં આરોહમાં ધેવતને, તથા અવરોહમાં પંચમને મહત્વ આપવું નહીં. ધ અને પ એ બંને એકજ તાનમાં એકસરખા બઢાવી શકાતા નથી એ ખરું છે.

શ્રૃ—આ ખંભાજ રાગમાં વાદી ગાંધાર છે ના?

ઉ—હા, તેજ વાદી છે. ખંભાજના આરોહાવરોહ “સા ગ, મ પ, નિ સાં, સા નિ ધ પ, મ ગ, રે સા” એમ કોઈ કરે તો તેમને દોષ દેશો નહીં. મુખ્ય નિયમ માત્ર રિષભ વર્ગ કરવાનોજ ખરો છે. બીજા પ્રકારે એટલે આ રાગ ઝોળખી શકાય તેવી ગાવાની નિરાળી યુક્તિઓ સમજવી. ખંભાજના અંતરાંગ બહુધા “ગ મ ધ નિ સાં, નિ સાં, નિ નિ સાં રે સાં નિ ધ” એમ શરૂ થતા હોવાથી, એ સ્વરસમુદાય તમે ઉત્તમ રીતે ધ્યાનમાં રાખજો. તેના યોગે તમે આ રાગ બીજા એવીજ પ્રકૃતિના રાગોથી લાગણોજ નિરાળો ઝોળખી શકશો.

પ્ર૦—ખંભાજ જેવોજ દેખાનાર બીજો કયો રાગ હશે?

ઉ—તેવોજ દેખાનારો “તિલંગ” નામનો એક રાગ છે. તિલંગ અને ખંભાજ એ બહુ નજીકના રાગો હોવાથી ઓતાઓને વારંવાર ભ્રમમાં નાખે છે.

પ્ર૦—તિલંગમાં પણ ગાંધારજ વાદી છે કે શું?

ઉ—હા, તેથીજ ઘોટાળો થાયછે.

પ્ર૦—ત્યારે અમારે તિલંગ નિરાળો કેમ ઝોળખવો?

ઉ—તિલંગ હું નિરાળોજ સમજવનાર હતો. પણ તેમ કરવાની જરૂર નથી. તિલંગમાં રિ, ધ સ્વરો વર્ગ થાયછે.

૫૦—પણ તેમનો ખમાજમા પણ થાય છે “ગ મ પ, નિ સા” એવે પ્રકાર પણ કદી કદી દેખાશે, એમ તમે કહ્યું હતું?

હિં—તમે મને વાક્ય પુર કરવા દીધું નથી તિલગમા અવરોહમા પણ રિ, ધ સ્વરો વર્જીત થાય છે, એમ હું આગળ કહેનાર હતો

૫૦—એમકે? ત્યારે તો જરોળર આ રીતે “તિલગ” નો અવરોહ “સા નિ પ મ ગ, સા” એમ થશે. તમે ઝિંઝોળી સમજાવતા કહ્યું હતું કે, ત્રીવ ગ તથા કામન નિ બેનારા રાગોમા અવરોહમા નિષાદ ત્રીવ લઈ શકાય છે. તે નિયમ અધિયા પણ લગાડવો ખરેખરા?

હિં—હાજોતો ખમાજ અને તિનગ એ બંનેમા આશર નિષાદ સ્વરને અવરોહમા જરાક ચડાવી ગાય છે તેમ કરવું જુલુ વધુ સમજવું નહીં તિલગ રાગ પણ રાત્રીના બીજે પ્રહરે ગવાય છે ઝિંઝોળી, ખમાજ અને તિલગ રાગો નજીક નજીકનાજ મનાય છે. તિલગનો અતરો “ગ મ પ, નિ નિ સા” એવી તરંગથી બહુધા શરૂ થાય છે, અને ખમાજનો “ગ મ, નિ સા, નિ સા” એવી તરંગથી થાય છે અવરોહમા “સા નિ પ, ગ મ ગ” અને “સા નિ ધ મ મ ગ” એ ભાગો ક્રમેથી તિલગ અને ખમાજ રાગો સ્પષ્ટ દેખાડશે. “નિ સા, ગ મ પ” એ ભાગ ઉપના બંને રાગોમા આવશેજ, કારણ એ બંનેમા રિપક્ષ વર્જ છે આ રાગ ગાયકો ધણુ કરી મદ્ર સપ્તકમા લઈ જતા નથી કારણ તેમ કરવાથી ધ્રાતાઓને ઝિંઝોળીના ભાસ અધિક થાય છે તમે આ ત્રણ રાગના લક્ષણો આવા મોટે કરી રાખજો

“કાંમોજીમેલકો ધ્રંધે લંમાજીનામકોડધુના ।

તહુદ્ધવાચ્ચ યે રાગા નિકોમલા. સુસમતા ॥

સિદ્ધાંટિ પ્રથમ વચ્ચે મેલરાગસમાધયમ્ ।

ગાંધારાંશાદિકાં પૂર્ણાં સાયગેયાં મુશોમનામ્ ॥

આરોહે તિસ્વરસ્પર્ધ જમાઝમપસારયેત્ ।

સરલાયોહણત્વાચ્ચ ગૌહસારગકોડપિ નો ॥”

સાવાર્થ—મથમા કામોજી નામે જે મેલ ખોલે, તેજ પ્રચારનો ખમાજ થાટ છે આ મેલમાથી જે રાગો નિખે છે તેમા નિષાદ સ્વર કામચ હોય છે આ થાટનો આશ્રય રાગ ઝિંઝોળી કદી શકાય અને તે આમ કહિશુ ઝિંઝોળીમા ગાધાર વાદી છે, અને સપૂર્ણ હોઈ રાગે ગવાય છે અસ સ્વર ગાધાર છે,

ઝિઝોડીના આરોહમાં ણિષ આવી અક્રતો હોવાથી ખંમાંજ રાગ નિરાળોજ થશે આરોહ અને અવરોહ સરળ હોવાથી ગોડસારંગને પણ દર કરી શકાય છે.

પ્ર૦—ખરેખરજ “રે મ ગ” એ સ્વરસમુદાયથી અમને પણ ગોડસારંગનો ભાસ થયો હતો ખરો, પરંતુ આ “સરસારોહણ” રાગ છે તથા ગોડસારંગ તેવો નહોવાથી તે ખંનેના ભેદ હવે સારો સમજાયો.

ઉ૦—હવે ખંમાંજ અને તિલંગના લક્ષણો બુઝો.

“કાંમોજીમેલસંજાતો રાગઃ સંમાજનામકઃ ।
 આરોહે તુ રિષર્જેસ્યાદવરોહે સમ્પ્રકમ્ ॥
 ચદા હિ ધૈવતો દોર્ઘ સ્તદા મધ્યમસંગતિઃ ।
 આરોહે પંચમાલ્પત્ત્વં નિપાદો રક્તિવ્યંજકઃ ॥
 પ્રયોગસ્તોવનેરેષ મારોહે સર્વસંમતઃ ।
 દૃશ્યતે નિયમોપ્યેષ લક્ષ્યજ્ઞાનાં વિપશ્ચિતામ્ ॥”

સાવાર્થ.—કાંમોજી યાટમાંથી ખંમાંજ રાગ નિકળે છે. આરોહમાં રિષર્જ છે. અને અવરોહ સંપૂર્ણ છે. ધૈવત ત્યારે લંબાવવામાં આવે છે, ત્યારે તેની સાથે બહુધા મધ્યમની સંગતિ હોય છે. પંચમ સ્વર આરોહમાં આછો વપરાય છે. આ રાગમાં નિપાદ સ્વર ધણેજ રહિતલાયક હોય છે. આરોહમાં નિપાદ ત્રીસ લેવાય છે ખરો પણ તેમ કરવું બહુલચું નથી. આ યાટના રાગોમાં પુષ્કળ ટકાણે આ નિપાદ સ્વર નિયમેથી લેવાય છે, અને તે સારો પણ લાગે છે.

પ્ર૦—આ બધી વાતો તો તમે વિગતવાર કહી ગયાછો, તેજ આખેહુબ છે. આ હા હા ! આ શ્લોકો કેટલા બધા ઉપયોગી થશે ?

ઉ૦—હું આપણા પ્રચારના સંગીત માટે લક્ષ્યસંગીતને આધારભૂત માનું છું, એટલે પ્રથમથીજ મેં તમને કહ્યું છે. આ શ્લોક પણ તેજ ગ્રંથમાં તમને જડશે તમે તે મ્હેડે કરશો કે ખીજ કાઈ લક્ષણો બેઠશે નહીં.

પ્ર૦—અમે જરૂર તેમ કરશું, આગળ ચાલો.

ઉ૦—“ગાંધારઃ સંમતો વાદી નિપાદોઽમાલ્યસંજિતઃ ।
 ગાનમેતસ્ય રાગસ્ય રાજ્યાં યામે દ્વિતીયકે ॥
 સંગતિર્થમયોરત્ર વિશેષેણ સુખપ્રદા ।
 અવસાનં ગેસ્વરેતદ્વદેદ્રાગં પરિસ્ફુટમ્ ॥”

ભાષાર્થ.—ગાધારને વાદી અને નિષાદને સવાદી માનેછે. આ રાગને સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર મનાય છે. ધૈવત અને મધ્યમની સંગતિ અધિક ઉત્તમ દેખાયછે. બ્યારે ગાયક ગાંધાર સ્વર પર આવી મુકામ કરે છે. ત્યારે રાગ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

હવે તિયમ લક્ષણ સાંભળો તે પણ મોજનુજ છે.

“જાતા કાંમોજીમેલે યા રાગિણી સા તિલ્લગિકા ।

ધારોહે ચાવરોહેઽપિ રિધહીનૈવ સંમતા ॥

ગાંધારોઽષ્ટ મહેદ્વાદી નિષાદોઽમાત્ય સંનિમ્ન ।

જમાર્જી પ્રસૂતિ ધત્તં નિપયોઃ સંગતિઃ સદા ॥

ધૈવતસ્ય વિલુપ્ત્યે સિદ્ધા સંમાજમિષ્ણતા ।

રિધહીના યતો ગાતા શિશ્નુટિર્નૈવ સર્વથા ॥

પંચમેન પ્રસ્ફુટેન દુર્ગાયા નૈવસંમય ।

ગાત્રમસ્યા સમીચીનં મૂયાયામે દ્વિતીયકે ॥”

ભાષાર્થ—તિયગિકા રાગિણી કબોજી થાટમાથી ઉત્પન્ન થાયછે. આરોહા ચરોહમા રિપક્ષ અને ધૈવત વર્ગ થાયછે ગાધાર વાદી અને નિષાદ સવાદી છે. તિયગિકા રાગિણી ખમાજ જેવીજ દેખાયછે. નિષાદ અને પચમની સંગતિ છે જે અર્થે ધૈવત સેવાતોજ નથી, તે અર્થે ખમાજ નિરાળેજ કરશે. પુનઃ રિ, ધ એ બંને સ્વરો નહોતાથી જિંઝોડી પણ થશે નહીં પચમ તદ્દત સ્પષ્ટ લાગતો હોવાથી દુર્ગા પણ થશે નહીં. આ રાગિણીનો સમય બીજો પ્રહર મનાય છે

આ લક્ષણોનો સર્ સાર હું પહેલાથીજ કહી જાઉં છું.

પ્ર૦—છેવટના શ્લોકમા દુર્ગા રાગને ઉચ્ચેખ છે, તે રાગ આમળ માત્રનાં કહેવાનો હશે એમ લાગેછે

ઉ૦—હા, હવે આગળ તેજ કહેનારછું, પરંતુ તેમ કરતા પહેલા આપણે એક બે મથમતો જોઈશું. જિંઝોડી રિશે તો કાંઈ પણ મળે એમ લાગતું નથી “અત્વારિશ્ચઅન્નરાગનિરૂપણ” નામના ગ્રંથમા નટનારાણ્ય રાગનો પરિચાર કરેલો છે, તેમા તે રાગની “કાબોજી” એ એક બાપાં કહીછે, અને “ત્રેવગી” ને તે રાગની સુલા (પુત્રની સ્ત્રી) કહીછે

“ચતુર્મુજઃ પ્રાવૃત્તપીનચક્ષ

કઠેનુદીર્ઘા શુભવુષ્પમાલા ।

શ્યામં વપુઃ સુંદરતાદર્યવાહઃ
નારાયણોઽયંતર્યામ્યપૂર્વઃ ॥

વંગાલી શુદ્ધતાલંકા કાંમોજી મધુમાધવી ।
દેવક્રોતિચપંચૈતા નટનારાયણાંગનાઃ ॥
શુદ્ધવંગાલકો નાટો ગારુડો મોહનસ્તથા ।
નાલીકતયનાળતે નટનારાયણાત્મજાઃ ॥
ત્રૈલંગી લાક્ષ્મીચૈવ મુરટાપિંચદ્વયરી ।
દમાઃ સુવેપા રાજાન્તિ નટનારાયણસ્તુપાઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જે ચતુર્થજ છે, જેણે પીતવસ્ત્ર ધારણ કર્યા છે, જેના કંઠમાં મુશોભિત પુષ્પની માળા છે, જેનો રંગ શ્યામ છે, અને જે સુંદર અથ્થ પર ઘેઠા છે, એવો નટનારાયણ રાગ કહેણે.

ખંગાલી, શુદ્ધ સાવંકા, કાંમોજી, મધુમાધવી, અને દેવકી એ પાંચ નટનારાયણની ભાયા છે. શુદ્ધ ખંગાલ, નાટ, ગારુડ અને મોહન એ કમલ જેવી આંખો વાળા ચાર પુત્રો નટનારાયણના છે. ત્રૈલંગી, લાંગલી, સોરટી, અને હળીરી એ પાંચ નટનારાયણની પુત્ર વધુ છે.

આ ગ્રંથમાં નટનારાયણના થાટનો ખુલાસો ન હોય તો પણ દક્ષિણના ખીજ ગ્રંથોમાં તે છે. સંગીતસારામૃતમાં તે રાગનો થાટ ખંમાજનોજ છે. તેમાં તે થાટને “કાંમોજી” નામ આપ્યું છે.

રાગ લક્ષણમાં આવું સ્પષ્ટ લક્ષણ છે.

“હરિકાંવોધિમેલાચ્ચ સંજાતશ્ચસુનામકઃ ।

વમાચ્ચરાગ ઇત્યુક્તઃ સન્યાસં સાંશકં ધ્રુવમ્ ॥

સંપૂર્ણ વક્ત્રમારોહેઽપ્યવરોહે તથૈવચ ॥”

ભાવાર્થ.—હરિકાંમોજી (ખંમાજ) થાટમાંથી ખંમાજ રાગ નિકળે છે. તેમાં પડ્ધ સ્વર અંશ ન્યાસ છે. આ રાગ આરોહ અને અવરોહમાં સંપૂર્ણ અને વક્ર છે.

અહિયાં આરોહમાં રિ વર્જ કરવાતું કંઠું નથી, પરંતુ થાટ આપણોજ છે. કોઈ કાંમોજીને ખંમાજ માનવા તૈયાર થાય છે, પણ કોઈ એમ પણ પ્રતિપાદન કરે છે કે, કાંમોજી રાગ સ્વતંત્ર છે. ગ્રંથમાં તે આવો વર્ણવ્યો છે.

“કાંવોજી મનિહીનાવા સત્ત્રિઃ સાંતરકાકલી” મંજર્યામ્ ।

સાધાર્થ—કમોજીમા મધ્યમ અને નિષાદ વર્ગ છે પણ મહત્ત્વ અસ-
ન્યાસ છે, અને તેમા અતર ગાધાર અને કાંચી નિષાદ લેવાય છે.

રાગ્વદ્નોદયે—“સાંસાગ્રહા સાંતવતી મનિમ્યાં ।
સમુજ્જિતા ઘાંતરકાકલીષ્ટા ॥
કાંયોજિકા સાતુવિગીયમાના ।
વિમાતકાલે નિતયાં વિમાતિ ॥”

સાધાર્થ—કમોજી રાગિણીમા અસ ન્યાસ અને મહત્ત્વ પણ છે કાંઈ કાંઈ
તેમા મધ્યમ અને નિષાદ વર્ગ માને છે તેમા કાંચી અને અંતર સ્વર
લેવાય છે આ રાગિણી પ્રાન કાળે બહુ શોભે છે

નૃત્યનિર્ણયે—

“કાંયોજી મોહનીયા દ્વિગતિગનિરિધા સત્રિકાધાનિમાયા ।”

કાંઈ એમ મૂલ્ય છે કે, જે અર્થે કમોજીને સંપૂર્ણ અને મ નિ હિન એમ
બે પ્રકારથી કહીએ, તે અર્થે સંપૂર્ણ પ્રકારને આપણે ખમાજ સમજવો અને
મ, નિ હિન પ્રકાર તે નિસજો માનવો અને લાગે છે કે, આ કંપના પણ
વિચાર કરવા જેવી છે

વારિજાતે—

કાંયોજી તીવ્રગાંધારા ગાંધારાદિકમૂર્છના ।
ભારોહે માનિહીનાસ્યાન્મધાંશસ્વરમૂપિતા ।
યદા ગાંધારહીનાસ્યાન્મૂર્છના સૌંસરાયતા ॥”

સાધાર્થ—કમોજીમા તીવ્ર ગાધાર છે, અને ગાધારની મૂર્છના આરો
હમા મધ્યમ અને નિષાદ વર્ગ છે, અને મધ્યમ ધૈર્ય અસ સ્વર આરો
ગાધાર વર્ગ કહે છે, ત્યારે ઉત્તરાવના મૂર્છના હોય છે.

હવે કમોજી રાગ પર અધિક મતો બેગા કર્યા જવાની કંઈ જરૂર નથી.

પ્ર૦—અમને ખમાજ અને તિયગના સ્વરો સ્વરોથી કહે.

ઉ૦—હીક છે, તેમ કહ્યું

ખંમાજ.

સા, ગ, મ પ, ની ધ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । નિ નિ ધ પ. મ
પ, ગ મ ગ, ધ મ ગ, મ પ, ગ મ ગ, રે સા । સા સા ગ મ પ, ગ મ પ, ધિ

ધ, ગ મ ગ, ગ મ પ ધ પ, ગ મ ગ, રે સા । સા સા ગ મ પ, ધ મ પ, નિ સાં
 સાં રે સાં નિ ધ, ગ મ પ, નિ સાં, નિ ધ, મ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, સા । નિ
 સા ગ મ પ, ધ પ, ધ નિ ધ પ, ગ મ ગ, સાં, નિ ધ, પ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ,
 રે સા, નિ સા ગ મ પ, ધ પ, ગ મ ગ । મ મ ગ, ગ મ પ ધ, મ મ ગ, નિ સા
 ગ, પ, ગ મ ગ, નિ ધ નિ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । ગ મ ધ, નિ
 સાં, નિ સાં, નિ નિ સાં રે, સાં નિ ધ, નિ ધ, ગ મ નિ ધ, સાં નિ ધ રે સાં નિ ધ
 નિ નિ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ધ પ મ ગ, રે સા, સા ગ મ, નિ ધ, ગ મ ગ ।

તિલંગ.

સા-ગ, ગ મ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, સા । નિ સા, ગ મ પ, ગ મ
 ગ, નિ નિ પ, સાં નિ પ, ગ મ ગ, સા । સા સા ગ મ પ, નિ નિ પ, સાં નિ પ, નિ
 પ, ગ મ ગ, પ ગ મ, ગ, નિ સા ।

ગ મ પ ગ મ ગ, નિ સા ગ, ગ મ પ, નિ નિ સાં, નિ નિ પ, સાં નિ નિ પ
 ગ મ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, સા । ગ મ ગ, નિ સા, સા ગ મ પ, નિ પ,
 સાં નિ પ, ગ મ ગ, પ મ ગ, સા । ગ મ પ, નિ સાં, નિ સાં સાં ગં સાં, મં ગં
 સાં, નિ નિ પ, નિ પ, ગ મ પ, નિ સાં, ગં મં ગં, સાં, સાં નિ નિ પ, ગ મ ગ,
 મ ગ સા ।

આ સ્વરૂપોમાં રિ, ધ વર્જ થવાથી, તે કટલેક ઠંકાણે શ્રોતાઓને બિહાગનો
 ભાસ ઉત્પન્ન કરશે, પરંતુ તેમ થતું હોય તે ઠંકાણે યુક્તિથી કામલ નિ નો ભાગ
 આણવો, કે તિલંગ બુદ્ધ થશે. કોઈ ગાયક અવરોહમાં ક્યાંક ક્યાંક રિષલ
 દેખાડે છે. તેવો પ્રયોગ અવરોહમાં થોડાક ક્ષમ્ય હોય છે, એ તમે જાણો છો.
 પ્રચારમાં ખંમાજ તથા તિલંગ ભેળાઈ ગયેલાં અધિક વેળાએ તમારી દષ્ટિએ
 પડશે, એ પણ સૂચવી રાખું છું.

૫૦—આ રાગ અમે સમન્યાં હવે બીજાં એકાદ લ્યો.

૬૦—હવે આપણે ખંમાજ અંગનો દુર્ગારાગ લઈશું. એ દુર્ભિજ સ્વરૂપ છે
 એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે મને તે કહ્યું છે. તે બહુજ વિચિત્ર છે. દુર્ગા ઓડવ હોઈ
 ગાંધાર વાદી છે. શુદ્ધ થાટમાં જ દુર્ગા રાગ મેં તમને કહ્યો હતો, તેમાં ગ, નિ
 સ્વરો ન હોતા. અહિંયાં રિષલ અને પંચમ સ્વર વર્જ કરવા છે. શુદ્ધ થાટમાં

રિ, ૫ વર્ગ કરી ગાશે તો એ ઉત્તમ રાગ સ્વરૂપ હિતન થશે તેમા ધૈન્ય દિના મધ્યમ પાટી રાખે, એવે સવારનો એક રાગ દેખાશે તેમા ધૃતો મધ્યમ ધ્રોણ શોભશે, જેમકે “ સા, નિ ધ, મ, ગ મ ગ, સા, નિ સા, ગ મ, સા, ગ મ મ ધ મ, નિ સા ગ સા, નિ સા, નિ ધ, નિ ધ, મ ગ, મ ગ, સા, ગ મ ” આપણા આ પ્રકારમા નિહાદ કોમલ છે એ માન નિસરવું નહીં.

૫૦—આ એ મોજજી થઈયમન ચાગ્માં રિ, ૫ વર્ગ કર્યાથી દિલોન થશે તેમજ આ બને યાગેમા પણ આ બે સ્વરૂપો રિ, ૫ હોવાથીજ થયા.

હિ—આગળ ચાનના બીજા યાદેમા પણ તમને રિ, ૫ વર્ગ કરનાર રૂપો જણાશે આપણી પદ્ધતિની આનો એક ખુમીજ છે હશે આપણા આ ડુગાં રાગમાં મ ધ સ્વરોની સગનિ આરોહારોહમા દિવે પત્તી હોવાથી તેમા સાભગનારને વાગીધરી નામે એ રાગ છે તેના ભાસ થાય છે, પરંતુ વાગીધરીમા પ્રથમ તો આધાર ગમન છે, એ એ વાત બને રિ, ૫ સ્વરો વર્ગ નથી હુ ધાર્દધુ કે, ડુગારાગને તમે ઝિઝોરી, ખમાજ, વિગેરે રાગોથી સહેજ વેગળો કરી શમ્શે.

૫૦—ઝિઝોરી તો આશય રાગજ છે તેમા રિ, ૫ વર્ગ ન હોવાથી તે નિરાગોજ થશે ખમાજ રાગમા અંગેહ સપૂર્ણ છે નિનગમા ધૈવત મિન કુન નથી, બને અહિયા આનના જતા મ, ધ સગનિ દેખાશે ત્યારે આ પરથી ડુગારાગ સ્વતંત્રજ હશે.

હિ—અરાગર છે તમે આના જેવું સ્વરૂપ ત્રયમા શોધના માડશે તો “ નાનકુરજિહા નામે એ જણાશે, પણ તેમા થોડોક રિત્ત ભાગે છે આ રાગ લક્ષ્યસગીતમા રપટ કલો છે તેમા આજુ લક્ષણ આપ્યું છે.

“ કાંમોજો મેલકેડવ્યામ્યા દુર્ગાસ્યાહ્યશ્યવર્ત્તનિ ।

ભૌડજા રિપહીનાડસૌ ગાધારાદોન ભૂપિતા ॥

મધયોરત્રસગત્યા વાગોશ્વર્યગસમય ।

ગાવાર કોમલસ્તત્ર સચાત્રૈવાસ્તિ તોવક ॥

શ્રુપમસ્ય પ્રલુપ્તત્વે ત્રિઙ્ગુલિનવ સમવેત્ ।

ઘસર્યાંગપ્તલુપ્તવાદ્દિમિત્રાપિ તિલગિકા ॥

સપૂર્ણેનાવરોહેણ સમાજો મિશ્રતા મજેત્ ।

ગાનમસ્યા મત નિત્ય રાગ્યા યામે દ્વિતીયકે ॥”

સાવાર્થ.—કોમોજ થાટમાં એક ખીજ દુર્ગા રાગિણી માની છે. તે ઝાડ-પ. હોઈ તેમાં રિપલ અને પંચમ વર્જ છે, અને ગાંધાર વાદી સ્વર છે. જ્યારે મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ કરવામાં આવે છે, ત્યારે ત્યાં સાંભળનારને થોડોક વાગિશ્વરીનો લાસ થાય છે. પરંતુ વાગિશ્વરીમાં ગાંધાર કામલ છે, અને અહીંયા તીવ્ર છે, એ એક ભેદ છે. રિપલ વર્જ થયાથી ઝિંઝોટી તો દેખાશે જ નહીં. ધૈવત લીધાથી અને પંચમ છોડ્યાથી તિલંગ પણ થતો નથી. ખંમાજનો અવરોહ સંપૂર્ણ હોવાથી તે રાગ નિરાળો જ થશે. આ રાગિણીનો સમય રાત્રિનો ખીજે પ્રહર મનાય છે.

પ્ર૦—આ રાગ ખંમાજના અંગનો હોવાથી ખીજે પ્રહર વાજખીજ છે. હવે અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહી રાખો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, ગ, મ ગ, સા નિ ધ, સા, મ ગ, ગ મ ધ, નિ ધ, મ ગ સા, નિ ધ, સા મ ગ | મ ગ મ ધ, નિ ધ મ ગ, ધ નિ સાં, નિ ધ, મ ધ નિ ધ, મ ગ, સા, નિ ધ નિ સા, મ ગ | સા ગ મ ધ, મ ગ, સાં નિ ધ નિ ધ, મ ગ, ધ નિ સાં, ગં સાં, નિ ધ, સાં સાં નિ ધ, મ ગ, મ ગ સા, ધ નિ સા, મ ગ | મ ગ મ ધ, નિ સાં, ગં ગં સાં, ગં, મં ગં સાં, સાં નિ ધ નિ ધ ધ, મ ગ, ધ નિ સાં, નિ ધ, મ ગ, મ ગ, સા, નિ ધ, નિ સા, મ ગ |

આ રાગમાં રિ, પ વર્જ થયાથી તેનું સ્વરૂપ સંકુચિત હોવું સ્વભાવિક જ છે. આ રાગ વિષે અધિક માહિતીની જરૂર નથી.

પ્ર૦—હીક ત્યારે આગળનો લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે રાગેશ્વરી રાગનો વિચાર કરશું. આ નામ સાંભળતાં જ આપણને એવું લાગવા માંડે છે કે, કોઈ આધુનિક ગાયકે પોતાની કલ્પનાથી જ તે હિમા કર્યો હશે. પરંતુ તે એક બે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પણ દૃષ્ટિએ પડે છે. અંધનું સ્વરૂપ હમણાંના સ્વરૂપથી મળશે એમ માત્ર કહી શકાય નહીં. પરંતુ તેવી વાતોની હમણાં આપણને નવાઈ પણ નથી Capt. Willard સાહેબે રાગેશ્વરીમાં મિત્ર ચનારા રાગોના નામો આપ્યાં છે, “ભેરવ, ગૌરી, કેતાર, દેવગિરી, દેવગાંધાર, સિંદૂરા, ધનાથી, ધનપા, અને આસાવરી” આ મિત્રણુંથી શું કલ્પના કરી શકાય વા? આવી વાતો “Curiosities” ના જ વર્ગમાં નાખી મુકવી પ્રશ્ન. તેમની ચર્ચાથી વિશેષ ફાયદો થવાનો સંભવ હોતો

નથી. કોઈ કહેશેકે રાગમાયા અથવા રાગસાગર નામના ગીતોમાં અનેક રાગો
 બેડી દીધેલા હોતા નથી શું ? તો પછી આ નવ રાગનાજ મિશ્રણની નવાઈ કેવી ?
 બે આ રાગો નિરનિરાગા એક પછી એક બેડી દઈ “ રાગેશ્વરી ” ગીત માન
 વામાં આનંદ હોત તો કઈ હરકત નહોતી પરંતુ પ્રચારમાંજ રાગેશ્વરી (ગાયક
 રાગેશ્વરી એવો ઉચ્ચાર કરેછે.) ને એક સ્વતંત્ર રાગ માન્યોછે. માટેજ સઘળી
 અડચણ છે. આ રાગનું હાથનું સ્વરૂપ કેવું છે તે કુ તમને કહેનાર હું દુર્ગા
 રાગનું સ્વરૂપ તમારા લક્ષમાં ઉત્તમ છેજ. દુર્ગારાગમાં જે ચોડુંક વાગીશ્વરીનું
 રૂપ હતું, તેજ આ રાગમાં અધિક બદાવવાનું છે, એટલું સમજી ચાલો. દુર્ગારા
 ગમાં રિ, પ એ બે સ્વરો વર્જી કરવાના હતા, અને આમાં ફક્ત પચમજ
 વર્જી છે આ રાગમાં બે કે રિ, ધ સ્વરો લાગેછે, તોપણ તે વિષે એક બે
 નિયમો ધ્યાનમાં રાખો. રિયજ સ્વર આરોહમાં લેવો નહીં, અને ધનત સ્વર
 અવરોહમાં પુષ્કળ વેળા વક્ર જેવામાં આપશે જેમકે “ સા નિ ધ નિ ધ મ ”
 “ ધ મ ” એવો પ્રયોગ યશોજ નહીં એમ સમજવું નહીં, પરંતુ ઉપર કહેલું
 વાગીશ્વરીનું અંગ તમારે ખરૂંસ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. દુકમાં એટલુંજ કહીશું
 કે, પચમ વર્જી કરી અને ત્રીજા ગાધાર લઈ કોઈ વાગીશ્વરી રાગ ગાય તો, તે ધણે
 ખરો રાગેશ્વરી થશે “ ર સા, નિ ધ, નિ સા, મ ગ, મ ધ, નિ ધ, મ ગ ”
 એવી તરાહથી જે તમે આ રાગનો આરભ કરશો તો, તે સારો દેખાશે આ
 રાગને અમરસિદ્ધ રાગોપકીર્ણ માન્યો છે આ થાટમાં જે ચાર રાગો તમે શીખ્યા
 તે કરતા આ નિરાળો છે, જે તમે જાણુજ હશે. ઝિંઝોગી, ખ માજ, અને
 તિયગ રાગોમાં પચમ લેવાયછે, માટે તે તો નિરાળાજ થયા દુર્ગામાં રિયજ
 મિનકુલ નહોવાથી તે પણ નિરાળોજ થશે રાગેશ્વરીમાં કોઈ વારીસ્વર વડજ
 માનેછે, અને કોઈ મધ્યમ માનેછે ધ, મ સ્વરોની સગતિ ધણીજ ઉત્તમ
 દેખાય છે આ સગતિ દુર્ગા અને વાગેશ્વરી રાગોમાં પણ તમારી દક્ષિએ પડશે
 તમે તે સારી પેઠે તૈયાર કરી રાખજો દક્ષિણ તરફના પ્રયોગમાં આનું સ્વરૂપ
 શોધવા માડીએ તો, સ્વચ્ચદિકા એ નામે મળશે. રાગેશ્વરી રાગ રાત્રિના
 બીજા પ્રહરનો છે આ ખ માજ અંગના સઘળા રાગો તે પ્રહરનાજ માન્યા છે.
 આ રાગનું લક્ષણ તમે આનું ધ્યાનમાં રાખો.

“ કાંમોજીમેલકે તત્ર રાગેશ્વરી ધુધૈર્યતા ।
 આરોહેવાયરોહેડપિ પહીના વાડવા પુન ॥
 પહજારા મધ્યમાંશા યા ગીયતે લસ્યયત્મનિ ।
 સંગતિર્મધયોર્નુને વિરોપેનાડત્ર રચિતા ॥

આરોહણે રિવર્જસ્યાદ્ધ્રુવકં ચાવરોહણે ।

ગાંધારાસ્ય હિ ત્રીવ્રત્વાદ્ધાગીશ્વર્યાઃ પ્રભિન્નતા ॥

મતે કેપાંચિદપ્યેવા સંમાજપ્રકૃતિર્યતઃ ।

પ્રશસ્તં ગાયનં તસ્યા નિત્યં યામે દ્વિતીયકે ॥”

ભાવાર્થ.—કાંભોજ થાટમાંથી રાગેશ્વરી રાગ નિકળેછે. તેના આરોહ અને અવરોહમાં પંચમ ન આવતો હોવાથી તે રાગ પાડવ મનાયછે. પ્રચાર પરથી જણાયછે કે, કોઈ પડ્ધતે વાદીત્વ આપેછે અને કોઈ મધ્યમને આપે છે. આ રાગમાં મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ વિશેષ દેખાયછે. આરોહમાં રિપલ લેતા નથી અને અવરોહમાં ધૈવત વધુ કરેછે. ગાંધાર ત્રીવ્ર હોવાથી વાગિશ્વરીતા નિરાળીજ રહેશે. જે અર્થે આ રાગનું સ્વરૂપ કાંઈક ખંમાજ જેવું હોયછે તે અર્થે તેના સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહરજ મનાયછે.

પ્ર૦—આ લક્ષણ સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે. અમને લાગેછે કે, કોઈવાર આવા સમપ્રકૃતિક રાગનું કોષ્ટકજ તૈયાર કરવું પડશે. તેમ ક્યાંથી તે રાગો એક બીજાથી કેમ કેમ નિરનિરાળા થાયછે, તે જોવું મનારંજક થશે. હજી સુધી અમારું જ્ઞાન બહુ થોડું છે, છતાં અમને લાગેછે કે, આવા સમપ્રકૃતિક રાગો પુષ્કળ હશે, અને તેમનું કોષ્ટક પણ થઈ શકે તેમ હશે.

ઉ૦—મેં આવા સમપ્રકૃતિક રાગનું એક કોષ્ટક પ્રવાસે જતી વેળાએ કર્યું હતું તે તમને આગળ જતાં આપીશ. તેની યોગ્યાયોગ્યતા તમને હમણાંજ સારી સમજશે નહીં.

પ્ર૦—ઠીકછે. હવે રાગેશ્વરીનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે આતું થશે.

સા. રે સા નિ ધ, નિ સા, મ, મ ગ, મ ગ, મ ધ મ ગ, મ ગ રે સા, ગ મ ।
ગ મ, ધ મ, ધ નિ ધ મ, ગ મ ધ, સાં નિ ધ, નિ ધ મ, ગ રે સા । મ ગ મ ધ,
નિ સાં, નિ ધ, રે સાં નિ ધ, મ, ધ મ, ધ નિ ધ મ, ગ રે સા । સા ગ મ, ધ
મ, સાં નિ ધ મ, ધ નિ ધ, મ, ગ, રે સા, નિ ધ, નિ સા, મ । મ ધ નિ સાં,
નિ સાં, રે સાં, ગ મ, ગ, રે સાં, સાં નિ ધ મ, ગ સા, નિ ધ, નિ સા, ગ મ,
સાં નિ ધ, નિ ધ, મ ગ, રે સા ।

આવા ધારણે દુર્ગા અને વાગેશ્વરી રાગને બંધાવી આ રાગનો વિસ્તાર યુક્તિથી કરતા જવો. મધ્યમનું વાદીત્વ ઉત્તમ સંભાળ્યું કે, આ રાગ ધણોજ

સુદર દેખાજે, જેમા સમ નહીં આ રાગ ધરો પ્રાનીત નથી, એમ મહેવાય છે રનાકરમા આ નામ દેખાતુ નથી નારસહિનામા પણ નથી તે મરતા જુના થયો હજી મને મત્તા નથી એ મે મ્યુજ છે મે પ્રથમથીજ મ્યુજે કે, ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમા રાગાધ્યાય જણાતો નથી તેમા મુનિ ગ્રામ મૂર્તિના તન વિગેરે પ્રમગે માનજે ભરતના મથમા રાગનિયાર નથી, તે માં Capt. Day ગ્રામ મેજે (૫૪ ૩૮)

' The word Rag does not appear to have been used in its present technical sense until a date later than has been generally supposed It is worthy of note that in the oldest Indian musical treatise the Bharat Nāṭya Shāstra the word Rāg appears hardly at all and no special Adhyaya is devoted to it as is invariably the case in all subsequent Sanscrit treatises The employment of Rāga as understood in the Sangeet Ratnakar and subsequently was evidently unknown at the time when Bharat wrote But in its place there was a system of what are called by Bharat Jatis This word meaning literally genus would seem to be of kindred meaning to the old Greek musical term (——) Some centuries later, when the Sangeet Ratnakar was written the term Rāga appears to have been substituted for Jati

આ Captain સાહેબજી કહેવું સુચકિત છે કે કેમ એ આપણને અહીંયા જેવું નથી નાટ્યશાસ્ત્રમા રાગાધ્યાય નથી એ માત્ર ખરૂ છે તે પ્રથમ જાણી હવે પ્રસિદ્ધ થયાજે રાગરાગિણી અને તેના પુત્ર જેમાં નામનાર મ્હાજે એવા એક ભરતમત લેકિામા છે એ મે તમને પ્રથમજ મ્યુજે આ પ્રસંગે આપણે અધિક ઉડા પાણીમા જણાવું નહીં આપણને પ્રચાર થી તે જેવું છે

પ્ર૦—તે બરોનર છે હવે તમે આ રાગ લેશો ?

ઉ૦—હવે આપણે ખબાવતી લખશું આ નામ પ્રથમ કનને ખમાજ જેવું લાગેજે નહીં વાર ? પરંતુ આ રાગ ખમાજથી તદ્દન નિરળો છે ખબાવતી એ નામ નરિન નથી ફાર્જી કહેજે કે રનાકરમા ખબાવતિ એવું નામ દેખાયજે, તે ખબાવતિનાજ પર્વ પ્રકાર છે તેમા ખબાવતિને સ્તભતિરિચક” એમ પણ મ્યુજે નામોની ઇતિહાસિક લાંબગડમા આપણે પડતા નથી રનાકરની ખબાવતિ એમ મિનાવન પ્રકાર છે ખબાવતી નામ બીજા પ્રથમા પણ છે રનાકરના ગ્રામ રાગોના ચારોના વ્યાપે સ્પષ્ટ પ્રુત્તરો યશે ત્યાજે જન્ય

રાગનો પણ થશે. કકુભ એ ગ્રામ રાગની ભાષા “ રગતિ ” છે. અને વિભાષા “ ભોગવર્ધની ” છે. આ ભોગવર્ધનીમાંથી વેલાવલીની ઉત્પત્તિ થઇ છે, અને વેલાવલીનું એક ઉપાંગ “ સ્તંભતિર્થિ ” છે. આ પરંપરામાં આપણા પત્તા ક્યાં લાગશે ? પ્રચારમાં હવે ખંખાવતીને ખંખાજ થાટમાં માને છે, એ નિર્વિવાદ છે. ખંખાજના મુખ્ય અંગમાં રિષભ સ્વર આરોહમાં વર્જ થાય છે, અને અવરોહમાં ગાદ્ય હોય છે. ખંખાવતીનું હમેશનું એક સ્વતંત્ર અંગ કહીએ તો તે “ ગ, મ સા ” મનાય છે. “ સા, રે મ પ, ધ, પ ધ સાં, નિ ધ પ, ધ મ, ગ, મ સા, ” એ સ્વરો તમે સાવકાશ ગાશો તો ખંખાવતીનું સ્વરૂપ ધણું ખરું સ્પષ્ટ ઉત્પન્ન થશે. ખંખાજમાં “ રે મ પ ” એવા સ્વરો કદીજ આવશે નહોં. દુર્ગા, તિલંગ, રાગેશ્વરી, એમાં પણ આ ભાગ આવતો નથી. “ ધ નિ ધ, પ ધ સાં, નિ ધ પ, એ ભાગ સિંદૂરી રાગ શિખતી વેળાએ કદી કદી તમારી દષ્ટિએ પડશે. “ ગ, મ સા ” એ ભાગ આ રાગનો કેવળ જીવ હોવાથી, તે તમે ઉત્તમ ગોખી તૈયાર કરો. પૂર્વાંગમાં આપણને વચ્ચે વચ્ચે માંડ રાગનો ભાસ થાય છે, પરંતુ તે રાગના નિયમ મેં તમને સ્પષ્ટ કહ્યાજ છે. “ ધ નિ ધ, પ ધ, મ ગ ” એ ભાગ ખંખાજનો છે, તેને આગળ વધારી “ રે સા ” એવા અવરોહથી પૂર્ણ કરીએ તો, જરૂર ખંખાજ થશે. અહીંયાં તેમ ન કરતાં “ ગ, મ સા ” એમ કરે છે. આ આટલા નાના ટુકડાથી પણ રાગનો હસો-તુરતજ નિરાળો થાય છે. આ રાગ ધણોજ મધુર છે. આ રાગમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ છૂટો છોડવામાં આવે છે, ત્યારે તેનું પરિણામ ધણુંજ વિલક્ષણ થાય છે, જેમકે, “ પ ધ મ, ગ મ સા. ” ફક્ત આરોહાવરોહથી આ રાગ દેખાડવો હોયતો તે આમ કરી શકશે, “ સા, રે મ પ, ધ સાં, નિ ધ પ ધ મ, ગ, મ સા, ” ખંખાજમાં “ નિ સા, ગ મ ધ નિ સાં, નિ ધ, પ મ ગ, રે સા ” એમ કરવું પડ છે. નિ સા, ગ મ પ, નિ સાં, નિ પ મ ગ સા ” એવા સ્વર ગાવાથી તિલંગ થશે. “ સા રે, મ ગ, પ મ ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે, મ ગ, ” એ ઝિઝોટીનું અંગ તમારા ધ્યાનમાં હશેજ. “ સા ગ, મ ધ નિ સાં, નિ ધ મ ગ, સા ” એ દુર્ગાની પડક છે. “ સા ગ, મ ધ નિ સાં, રે સાં નિ ધ, મ, ગ રે સા ” એ રાગેશ્વરીનો ભાગ એળખાય એવો છે.

૫૦—તે સધળું અમે ધ્યાનમાં રાખ્યું છે. આ ખંખાવતીમાં અમારે વાદીસ્વર શો રાખવો ?

ઉં—વાદી પડજ સારો દેખારો આ રાગમા મધ' સંગતિ મુદરછે
એ વિસરતા નહીં અઢીયા ખમાજનો ભાસ કમની કરવા માટે પચમને અવ
રોહમા વક્ર કહેછે જેમકે પ ધ મ ગ આગેહમા આ ગગમા તીવ્ર નિષાદ
બહુજ મધુ લાગેછે ઉત્તરાગમા મુખ્યત્વે કરી અવરોહણ પ્રસંગે વાગેશ્વરીના
ભાસ થાયછે આ રાગ રાગિના બીજા પ્રહરનો જ માનવે લક્ષ્યસંગીતમા આનુ
લક્ષણ કેવુ મ્હુછે તે જુઓ

“ સમાજીમેલકે પ્રોક્તા રાગાવત્યાવહયા શુભા ।
સમાજનિયમાના સા મહેન્નૂન વિપર્યયાત્ ॥
ઘારોદે રિપમ સ્પૃષ્ટસ્યક્તોઽસૌ ચાવરોહણે ।
મધ્યમાત્પડજસસ્પર્શ સર્ગથૈવ મનોહર ॥
મધયો સંગતિ પ્રોક્તા દ્યવરોદે પચમતા ।
ઉત્તરાર્ધસ્યૈરં કિંચિદ્ધાર્ગીશ્વર્યગમાવહેત્ ॥
પ્રાચુર્યોત્પયોરજ સમાજાગ કથ મયેત્ ।
ગાનમસ્યા સમાદિષ્ટ રાગ્યા યામે દ્વિતીયકે ॥ ”

ભાવાર્થ—ખમાજ ઘાટમાથી ખબાવતી રાગિણી નિમ્જેછે ખમાજ
રાગના નિયમમા થોડાક ફેરફાર થઈ આ રૂપ થયુછે આરોહમા વચ્ચે વચ્ચે
રિષભ લેવાયછે અને અવરોહમા તેજ માની ખુખીથી હોડવામા આવેછે.
ન્યારે મધ્યમ પરથી પડજને મળેછે, ત્યારે તે કૃત્ય ઘણુજ મનોહર લાગેછે
મધ્યમ અને ધિવતની સંગતિ હોયછે અવરોહમા પચમનુ વક્રવ શોભેછે
ઊત્તરાગના ભાગમા આ રાગિણી મધકે વાગેશ્વરી જેવી દેખાયછે રિ, ધ ખુન્ને
અને અધિક લાગનો હોવાથી ખમાજ કેમ થશે? આ રાગિણીના સમય રાગિને
બીજે પ્રહર માનેછે

રાગતરંગિણીએ ખબાવતીને ફેર ઘાટમા નાખીછે, એમ ૬ પ્રથમજ એક
વાર કહી ગોણુ તે કહેછે—

“ કેદારસ્વરસ્થાને શ્રુત કેદારનાટક ।
મામીરનાટનામાચ ગેયો રાગસ્તયાપર ॥
અવાવતી તતો જ્ઞેયા શકરામરણસ્થા

x x x
માલત્રીશુદ્ધસયોગાન્મહારમિલતાદપિ ।
અવાવત્યા સમુર્પાન્તિ યદતિ કિલ ગાયત્રા ॥ ”

ભાવાર્થ.—કેદાર સ્વરના થાટમાં કેદારનાટ માન્યો છે. તે પ્રમાણે આબીરનાટ નામે એક ખીજે રાગ પણ તેજ થાટમાં છે. તેમાંજ ખંબાવતી અને શંકરા-જરણુ રાગો પણ છે.

x x x

કોઈ ગાયક કહે છે કે, માલશ્રી અને શુદ્ધમધ્યાર મેળવી ખંબાવતી થાય છે. અનૂપરનાટમાં ખંબાવતીનું લક્ષણ અહોપલ પંડિતનુંજ ઉતારી લીધું છે. તે આવું છે.

“खंवावती पहीनास्यात् कोमलीकृतधैवता ।
गांधारमूर्छनायुक्ता रिणा त्यक्तावरोहिकाः ॥”

પારિજાતે ।

ભાવાર્થ.—પારિજાતમાં એમ કહ્યું છે કે, ખંબાવતીમાં પંચમ વર્જ છે, અને ધૈવત કોમલ છે. ગાંધારની મૂર્છના છે, અને અવરોહમાં રિપલ વર્જ છે. સંગીત દર્પણમાં આવું વર્ણન છે. તે કૌશિક રાગિણી માની છે.

धैवतांशग्रहण्यासा पाडवा त्यक्तपंचमा ।
खंवावतीच विज्ञेया मूर्छना पौरवी मता ॥

ભાવાર્થ.—ખંબાવતીમાં પંચમ વર્જ છે, અને ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે પાડવ હોઈ પૌરવી મૂર્છના છે.

‘अत्वारिंशच्चतरागनिर्ऋपणम्’ એ ગ્રંથમાં આમ કહ્યું છે.

“गौरः सुनेत्रोद्धृतचापवाण-
स्तुरंगवाहः सुचरित्रलीलः ।
लोहानलास्त्रो वनसंस्थितोऽपि
सपंचमो यः शुभदः सुलीलः ॥”

“त्रिवली चल्ली खंवावती च ककुभाहरी ।
प्रियाः पंचमरागस्य पंचैता मुनिना स्मृताः ॥

ભાવાર્થ.—જેના વર્ણ ગૌર છે, જેણે ધનુષ્યખાણુ ધારણ કર્યું છે, જે અશ્વપર બેઠો છે, જેની ચરિત્રલીલા ઉત્તમ છે, જે લોહાનલાસ્ત્ર કહેવાય છે, અને જે વનમાં વસે છે, તે શુભદાયક પંચમ રાગ છે.

ત્રિવલી, વલ્લહી, ખંબાવતી, કકુભા, આહરી એ પાંચને નારદ મુનિએ પંચમ રાગની ભાર્યા માની છે.

આ અથ નારદનો હિ એમ પાછળ મે એકવાર તમને કહ્યું હતું. નારદસ
તામા મુખ્ય ૭ રાગો છે અને તેનાં નામો આવાં કર્યાં છે.

“માલવશ્ચૈવ મલ્હારઃ શ્રીરાગશ્ચ વસંતકઃ ।
દિંદોલશ્ચાપ્ય કર્ણાટ પટે રાગાઃ પર્દારિતાઃ ॥

આવાર્થ.—માલવ, મલ્હાર, શ્રી, વસંત, દિંદોલ અને કર્ણાટ એ ૭ રાગો છે.

આ રાગો કહી દેકે રાગને ૭ ૭ બાર્યાં માનીએ, પરંતુ તેમાં ખબાવત
નામ નથી.

૫૦—આ મત તો બિજાજ દેખાય છે. આ બંને નિરાળા નારદ હશે.

૭૦—સજીવ કરો. મધુરાંમા ત્યાના એક પ્રસિદ્ધ પદિતે અને એક પો
દેખાડી, તેમા પશુ એક નારદ હતો. તે અથનો એક ઉતારો જુઓ.

“નારદોક્તરાગરાગિણીસમુદાયઃ ”

“ઐરયો મેઘમલ્હારો દીપકો માલકોશકઃ ।
શ્રીરાગશ્ચાપિ દિંદોલો રાગાઃ પદ સંપ્રકીર્તિતાઃ ॥
પદ્મિશ્ચ પ્રિયામિશ્ચ તનુજૈરદ્યભિઃ પૃથક્ ।
મૂર્તિમતસ્તુતે તથા વિચરંતિ મરેશ્વર ॥
ઐરયો વસુવર્ણશ્ચ માલકોશઃ શુકસુતિઃ ।
મયૂરદ્યુતિસંયુક્તો મેઘમલ્હાર પથ હિ ॥
સુવર્ણામો દીપકશ્ચ શ્રીરાગોઽરુણવર્ણમાક્ ।
દિંદોલો દિવ્યહસામો રાજતે મિથિલેશ્વર ॥
કાલેન દેશમેદેન કિયયા સ્વરમિશ્રયા ।
મેદાશ્ચ ણિપ્પવારાત્ કોટ્યો ગીતસ્ય કીર્તિતાઃ ॥
અતો મેદા બનંતાહિ તેષાં સંતિ નૃપેશ્વર ।
વિજ્ઞેન રાગમાનન્દં શબ્દબ્રહ્મમયં હરિમ્ ॥
તસ્માન્મુખ્યાશ્ચ મેદાસ્તે યદિપ્યામિ તથાપ્રતઃ ।
ઐરયી પિંગલા શંકી લીલાવત્યાગયે તથા ॥
ઐરયસ્યાપિ રાગસ્ય રાગિણ્યઃ પંચ કીર્તિતાઃ ।
મહર્ષિશ્ચ સમૃદ્ધશ્ચ પિંગલો માગધસ્તથા ॥

विलावलश्च वैशाखो ललितः पञ्चमस्तथा ।
 भैरवस्याष्टपुत्रास्ते गीयन्ते च पृथक् पृथक् ॥
 चित्रा जयजयावन्ती विचित्रा कथिता पुनः ।
 वृजमल्लार्यधकारी रागिण्योपि मनोहराः ॥
 मेघमल्लाररागस्य कथिताः पञ्च मैथिल ।
 श्यामाकारः सौरठश्च नटोऽट्टायन एव च ॥
 केदारो ब्रजहंसः स्यात् जलधारस्तथैव च ।
 विहागश्चेत्यष्टपुत्राः कथिताः पूर्वसूरिभिः ॥
 मेघमल्लाररागस्य मैथिलेन्द्र मनोहराः ।
 कंचुकी मंजरी तोडी गुर्जरी शावरी तथा ॥
 दीपकस्यापिरागस्य रागिण्यः पञ्च विश्रुताः ।
 फल्याणः शुभकामश्च गौडकन्याण एव च ॥
 कामरूपः कानरोऽपि रामसंजीवनस्तथा ।
 सुखनामा मंदहासः पुत्राश्चाष्टौ विदेहराट् ॥
 रागस्य दीपकस्यापि कथिता रागपंडितैः ।
 गांधारी देवगांधारी धन्यार्थीः स्वर्मणिस्तथा ॥
 गुणगिरीति रागिण्यः पञ्चैता मिथिलेश्वर ।
 मालकोशस्य रागस्य कथिता रागमंडले ॥
 मेघश्चाप्यचलो मारुः आचारः कौशिकस्तथा ।
 चंद्रहारो घुंघुटश्च विहारो नंद एव च ॥
 मालकोशस्य रागस्य चाष्टपुत्राः प्रकीर्तिताः ।
 घराटी चैव कर्णाटी गौरी गौरावती तथा ॥
 चतुश्चंद्रकलाचैव रागिण्यः पञ्चविश्रुताः ।
 श्रीरागस्यापि राजेंद्र कथिताः पूर्वसूरिभिः ॥
 सारंगः सागरो गौरो मरुत्पञ्चशरस्तथा ।
 गोविदश्च हमीरश्च मांगीरश्च तथैव च ॥
 श्रीरागस्यापि राजेंद्र अष्टौ पुत्रा मनोहराः ।
 वसन्ती परजी हेरो तैलंगी सुंदरो तथा ॥
 हिंदोलस्यापि रागस्य रागिण्यः पञ्च विश्रुताः ।
 मंगलश्च वसंतश्च विनोदः कुमुदस्तथा ॥

વધવિહિતો નામ વિમાસ. સ્વરમટલે !

પુત્રાશ્વાષ્ટ્રે સમાહ્વાતા : મૈથિલેશ વૃષ્ણ વૃષ્ણ ॥

આ મન કાનિર તમને ક્ષવ પણ દષ્ટિએ પણ નહીં. માટે ક્ષુ પણ આ નાદ વગી ક્યો હશે ? એવો પ્રશ્ન થાય છે. “ સંગીત મંદ્ર ” એ ગ્રથનું નામ હું તમને કહી ગયેલું તે પણ ન-દોષ છે કારણ કે એ અધ્યાયને છેડે તેમા “ ક્ષતિ ધીનારદહતે સંગીતમકરવે ” એમ ક્ષુ છે તે ગ્રથમા કેળ્યાત્તે એકો તે સ્નામ, દર્ષણ અને પારિભાષા સ્વર છે પુન તેના પ્રાચીન આચારોના નામો આપ્યા છે તેમા “ નારદસ્તુતિસ્તયા ” એમ પણ ક્ષુ છે, તે વિચાર કરવા જેતુ છે. સ્વરોમા વર્ણો, દ્વિષો, દેવના વિગેરે સ્નામ ૧૨. દર્ષણ એ ગ્રથો પ્રમલે છે

મૃ—આ માટેતીની થી જરૂર પડે છે

ઉ—એ માટેતીનો ઉપોદ્ધાન એ અને કેમ કરવો તે વિગે ગ્રથાર વિચારા કાનિર બોધતા નથી ત્યાં તે જોલે તેલે પોતાની અમ્મ ચલાવવાની છે પુરાતન સન્યમા સાનદીપો પ્રસિદ્ધ હતા તે જણાવ્યા, કુચ, કૌચ, સામગ્રી, એવે અને પુનર એ હતા તેમનો પુરાતન આપણે તમામ કોઈ પ્રસિદ્ધ પડિતો હવે વર્તમાનપરમા કરે છે હવે, સાન સ્વરોએ સળથે તે સાન દ્વિષોથી ગ્રથારોએ આ કારણથી લખાડી દીધા છે, એ પ્રશ્ન નિ જો છે હાલ તમે પ્રશ્ન સંગીતનો વિચાર ત્યાં હોવાથી તે પ્રશ્નમા જવાની જરૂર નથી એવાર આપણે પ્રવૃત્તિ સંગીતના ગ્રથો પુત્ર કી લક્ષ્ય, અને પછી આપણા પ્રાચીન પડિતો એ શુ શુ તો કી લક્ષ્ય છે તેનો પણ વિચાર કરશું.

મૃ—તો અને ખબરની સ્વરપ મ્હેલ

ઉ—તે નાતુ મથો

સા, રે, મ પ, ધ, પ ધ સા, નિ ધ, પ ધ મ, જ, મ સા । સા, ગ, મ જ મ સા, સા પ મ જ, મ સા, જ મ, નિ ધ, નિ મ, જ મ સા । સા જ મ, પ ધ મ સા નિ ધ, સા નિ ધ, પ ધ મ, જ મ સા । જ મ, ધ મ, પ ધ મ, નિ સા, પ નિ સા, રે જ સા, સા નિ ધ, નિ ધ, પ પ ધ મ, જ જ, મ સા । નિ નિ ધ, નિ ધ, પ ધ મ, જ જ, મ સા, પ મ જ મ, સા, નિ સા, જ મ, રે મ પ, ધ, પ ધ મ, નિ ધ, પ ધ મ, જ જ, મ સા । મ મ, પ, નિ નિ સા, નિ નિ સા, સા રે, રે રે સા, નિ ધ ધ ધ ધ, સા નિ ધ, પ ધ મ, જ જ, મ, નિ સા ।

અહીંયાં એક ઠેકાણે ક્રોમલ ગતો સ્પર્શ દેખાડ્યો છે. આ પ્રમાણે ઉત્તમ મેળવેલા તંબુરા સાથે શાંતપણે સ્વરો બોલતાં જશે તો. પરિણામ બહુજ અમત્કારિક આવશે.

પ્ર૦—હાલમાં હાર્મોનિયમ વાદ્ય અધિક લોકપ્રિય છે, માટે તેની સંગતિમાં સ્વરો ગાઇએ તોપણ મેળ દેખાશે નહીં કે? તે વાદ્ય તો અમારા પ્રત્યેક સ્વરો ઉત્પન્ન કરશે.

ઉ૦—મને લાગે છે કે, તે વાદ્યથી આપણા ઉચ્ચ પ્રતિના સંગીતનો યોગ ઉત્તમ થતો નથી. તેના સ્વરો આપણા સ્વરોની બહુ નજીક છે તે ખરું છે, પરંતુ તે કરતાં પણ આપણા સ્વરો સૂક્ષ્મ પ્રમાણમાં ભિન્ન હોવાથી પુષ્કળ વેળા આપણા રાગોનો સાથ તે વાદ્યથી સુસંગત થતો નથી. તમને અધિક અનુભવ આવશે ત્યારે મારા બોલવાનો મર્મ બરાબર સમજાશે. યુરોપ તરફથી આવનારા હાર્મોનિયમ વાદ્યમાં જે સ્વર સમૃદ્ધ હોય છે. તેને “Temperate Scale” કહે છે. તે સ્વરોની યોગ્યતા વિષે Prof. Blasserna આમ કહે છે:—

“The temperate scale has become generally accepted ; it has so come into daily use that, for the most part, our modern executant musicians no longer know that it is an incorrect scale, born of transition in order to avoid the practical difficulties of musical execution. The great progress made in instrumental music is due to this scale, and above all, the ever-increasing importance of the piano fortes in social life is to be attributed to it.

But, no doubt, it does not represent all that can be done in this respect. It would certainly be very desirable to return to the exact scale with a few difficulties smoothed over to meet the requirements of practise ; for it cannot be denied that the temperate scale has destroyed many delicacies, and has given to music, founded on simple and exact laws, a character of almost coarse approximation.

x x x x x x

It follows that music founded on the temperate scale must be considered as imperfect music, and far below our musical sensibility and aspirations. That it is endured, and even thought beautiful, only shows that our years have been systematically falsified from infancy.

The wish may then be expressed that there may be a new and fruitful era at hand for music, in which we shall abandon the temperate scale and return to the exact scale, and in which a more satisfactory solution of the great difficulties of musical execution will be found than that furnished by the temperate Scale, which simple though it may be, is too rude

But all the stringed instruments, which are the very soul of the orchestra, and the human voice, which will always be the most satisfactory and most mellow musical sound have their notes perfectly free, and can, therefore, be shifted, at the will of the artist. The return to the exact scale does not present any serious difficulty to them

પ્ર૦—આ સાબળી અમને નવાઈ લાગે છે, પરંતુ આપણી તરફ તો નાટ્ય શાળાઓમાં જોઈએ તો હાર્મોનિયમ એટલે સંગીતનો જીવ છે

ઉ૦—પરંતુ તે સંગીત ક્યું ?

પ્ર૦—એમ કા મ્હો છે ? તે અચિત્ત જ યુરોપિયન સંગીતનો નથી જ

ઉ૦—નહી પરંતુ તમે જે હમણા સિખો છો તે પણ નથી, એમ કહેશો તો પણ ચાલશે

પ્ર૦—ત્યારે તો આપણા હાનના નાટકી સંગીત વિષે તમારું મત બહુ ઉંચું નહોતું, એમ જણાય છે

ઉ૦—મને લાગે છે કે, બધાઓનો મત મારા મતથી મળશે પણ હાલ આપણને તે વિષયમાં જવાની જરૂર નથી

પ્ર૦—હવે કયો રાગ કહો છો ?

ઉ૦—હવે આપણે નારાયણી, પ્રતાપવરાળી, નામસ્વાવળી, એ વિષે થોડુંક ધ્યાનથી આ રાગો દક્ષિણ તરફ પણ સાબળવામાં આવે છે દક્ષિણ તરફની પદ્ધતિના અધીમાં તે ઘણા સ્પષ્ટ દેખા છે નારાયણી રાગનું લક્ષણ આવું

“કાંમોઝીમેલસજાતા નારાયણી પ્રકોર્તિતા ।

મારોહે ગનિહીના સાવવરોહે ગવર્જિતા ॥

કૈશ્વિત્સીય મનીત્યકા શકરામરણે મતા ।

મતમેદાસ્તઞ્ચ સતુ મયેઽન્ન પ્રથમા મતા ॥

શ્રુપર્મ ધાદિન મત્તા મવેત્સારગસાનિમા ।

નિવર્જત્વે ષસયોગે મચેન્નદ્રુપધારણમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—કંભોજ થાટમાંથી નારાયણી નિરૂપે છે. આરોહમાં ગ, નિ વર્જ અને અવરોહમાં ગ વર્જ છે. કોઈ તેમાં મ, નિ વર્જ માની શંકરાલયણ થાટમાં માને છે. પ્રચારમાં ધણુએક મતભેદ હશે, પરંતુ આ ગ્રંથમાં આપણે પહેલુંજ મત માનશું. રિપલ વાદી માન્યાથી સારંગ જેવું રૂપ લાગશે એ ખરું, પરંતુ આમાં ધૈવત આવ્યાથી અને નિપાદ નિરૂપી જવાથી સારંગ બચશે.

આપણે એજ સ્વીકારશું. નારાયણીમાં આરોહમાં ગ, નિ સ્વરો વર્જ કરવાનાં છે અને અવરોહમાં ગ વર્જ કરવો છે. તમે આ થાટમાં જે રાગ શિખ્યા તેમાં ગ સ્વર તદ્દન વર્જ થતો નહોતો. ફટલાક ગ્રંથમાં આ રાગને મ, નિ વર્જ કરી શુદ્ધ થાટમાં નાખ્યો છે એમ લક્ષણવું કહેવું છે. તે મત નકામું આપણને ગોટાળામાં નાખશે માટે તે સ્વીકારવું નહીં. આ રાગમાં રિપલ વાદી છે, સારંગ રાગમાં ગ, ધ વર્જ થાય છે, અને આ રાગમાં ધૈવત મહત્વનો સ્વર છે, એ એક ધણો સ્પષ્ટ ભેદ છે. આ રાગ મેં મુસલમાન ગાયકોને મોઢે સાંભળ્યો નથી, પરંતુ હિંદુ ગાયકોથી સાંભળ્યો છે. દક્ષિણ તરફના ગ્રંથમાં આ રાગનું વર્ણન આવું છે.

રાગલક્ષણે:—

“હરિકાંવોધિમેલાચ્ચ સંજાતશ્ચ સુનામકઃ ।

નારાયણીતિરાગશ્ચ સન્યાસં સાંશકં ધ્રુવમ્ ।

આરોહણે ગનિત્યક્તો ગહીનશ્ચાવરોહણે ॥”

ભાવાર્થ.—હરિકાંવોધિ થાટમાંથી નારાયણી રાગ ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં ધૈવત અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં ગ, ની વર્જ છે, અને અવરોહમાં ગ વર્જ છે.

સ્વરમેલકાલાનિઘૌ:—

“ગાંશો નારાયણી રાગો ગાંધારન્યાસકગ્રહઃ ।

સંપૂર્ણઃ પ્રાતરુદ્રેયોઽવરોહે રિચ્યુતઃ ક્વચિત્ ॥”

ભાવાર્થ.—નારાયણીમાં ગાંધાર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હોઇ પ્રાતઃકાળે ગવાય છે. કોઈ કોઈ પંડિતો અવરોહમાં રિપલ વર્જ માને છે.

અહીં થાટ કંભોજનોજ છે, પરંતુ રાગસ્વરૂપ નિરાણું છે, આપણે આ સ્વીકારતા નથી.

પારિજાતઃ—

“નારાયણ્યાં ગની તીવ્રૌ ગાંધારાદિકમૂર્છના ।

આરોહે મનિવર્જા સ્યાન્યાસાંશધૈવતા સ્મૃતા ॥”

ભાવાર્થ.—નાગવલ્લીમા મ નિ તીવ છે, ગાંધગની મળના છે, આનેક મ. નિ વર્ષ છે, અને અસન્ધાસ ધેવન છે.

આ રૂપ સ્વરમેવમ્વાનિધીના ઉપથી મળેછે અનેજાયે આ રાગ સવારનો માન્યોડે

Capt. Day સાહેમે આ રાગને હરિમોહી રાટમા માન્યોડે ને તે આગેદમા મ, નિ વર્ષ કર્યોડે. તેણે અવગેહમાં પણ માધાર વર્ષ કરવા કર્યુડે. આ ઉપ ચતુ પદિના વર્ણનથી મળેડે.

મદ્રાસના પ્રમિદ મી૦ નાયડુના "ગાનવિવાસદર્શિની" મધમા પણ રાગ શણકારતુજ મન સ્વીકાર્યુડે મયમા નારાયણનાં નામે જે ગગ કર્યોડે, નિર્મળો અમત્વાનો છે.

“ નારાયણી ગત્રિકાચ સંપૂર્ણા શુવસિ પ્રિયા ॥ ”
રાગમઝર્પામ્ ॥

ભાવાર્થ.—નાગવલ્લીમા માધાર અસ મદ ન્યાસ છે તે સંપૂર્ણ હોત પ્રાતકાયે મવાયડે.

રામચદ્રોદય, નૃવનિર્ણય, હૃદયપ્રકાસ, એ મધિમા આ ગમ કર્યો નથી મને માગેછે હવે અધિક મનો સૌજન્યમા કંઈ સાર નથી.

પ્ર૦—અમને આ રાગતુ અવગ મ્હો.

ઉ૦—હા, તે આવુ છે.

સા, નિ ધ, મ પ, નિ ધ પ, મ પ મ, રે, સા રે, મ રે, ધ સા । મ પ ધ સા, રે, મ રે, નિ ધ પ, મ પ ધ પ, મ, રે, મ રે સા । ધ ધ પ, મ પ, ધ પ, ધ પ, સા, ધ ધ પ, નિ ધ પ, મ પ મ રે, સા સા રે, મ પ, ધ સા, નિ ધ પ, મ પ નિ ધ પ, મ રે, રે સા । મ પ ધ સાં, સા, રે રે સા, મ રે સા, સાં રે, સા રે સાં નિ ધ પ, મ પ ધ સા, ધ પ, મ રે, સા રે મ રે, સા, ધ ધ સા ।

આ ઉપ મે એક ગીતના આધારે કર્યુછે તે સારંગીની બહુ પામે આવા જેવુ દેખાયડે

પ્ર૦—હવે નાગવલ્લી અને પ્રતાપગણી રાગો મ્હો તેપણુ દક્ષિણનાજ ગમડે એમ તમે મ્હુ હતુ,

ઉ૦—કેટલે તેજ લક્ષ્ય આ રાગ આપણી તરફ ડોઈ ડોઈ ગાયકને ક્વચિત ગાતાં સાંભળીએ છીએ. નાગસ્વરાવલી રાગનું વર્ણન ચતુર પડિતે આવું કર્યું છે.

“કાંભોજીમેલકે ચાપિ જાતા નાગસ્વરાવલી ।

આરોહેડ્યવરોહેત્ત નિરિવર્જે તથોડવમ્ ॥

પહ્જાંશા મધ્યમાંશા વા ગીતાસૌ લક્ષ્યપંડિતૈઃ ।

ગાનં તસ્યાઃ સમાદિષ્ટં રાત્ર્યાં યામે દ્વિતીયકે ॥

દાક્ષિણાત્યા મતા રાગાસ્ત્રયોઽતિમા અસંશયમ્ ।

દૃષ્ટા લક્ષ્યે ચતોઽસ્મામિરત્રગ્રંથે સુલક્ષિતાઃ ॥”

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી નાગસ્વરાવલી રાગ નિકળે છે. આરોહ તથા અવરોહમાં નિપાદ અને રિપલ વર્ગ છે. પ્રચારમાં ડોઈ પડ્જ અંશ અને ડોઈ મધ્યમ અંશ માને છે. રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગવાય છે. ઉપરના છેલ્લા ત્રણ રાગો ક્યુટીટી પદ્ધતિના મનાય છે. આપણે ત્યાં પણ તે ડોઈ ડોઈ વખત સંભળાતા હોવાથી અત્રે દાખલ કર્યા છે.

નાગસ્વરાવલીમાં નિપાદ અને ઋપલ વર્ગ કરવામાં આવે છે. આ ઓડવ રૂપ છે. આ રાગમાં પડ્જ અથવા મધ્યમ સ્વર વાદી હોય છે. આ રાગ રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગાવો એમ કહ્યું છે. જે અર્થે આ દક્ષિણ તરફનો એક પ્રકાર છે, તે અર્થે તે વિષે અધિક બોલી શકશે નહીં. આ રાગનું સ્વરૂપ મેં એક ગાયક પાસેથી સ્વરોએ મેળવ્યું છે, તે આવું છે.

“પ ધ સા, ગ મ ગ સા, ગ મ પ ગ, મ ગ સા । ગ મ પ ધ, સાં પ ધ મ, પ ગ મ પ, મ ગ સા । ગ મ પ ધ, સાં ગં સાં, ગં મં પં ગં, મં ગં સાં । સાં સાં ધ પ, ધ મ પ ગ, મ સાં ધ પ, મ ગ સા ।”

બીજા એક ગાયકે આ રાગ આવી તરાહથી ગાયો.

“પ પ ગ મ ધ, સાં સાં, ધ ધ પ, પ પ ધ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ, મ ગ સા । પ ધ સાં, સાં ગં સાં, પં મં ગં મં, ગં ગં સાં, સાં, સાં, પ ધ પ, ગ મ પ ગ, મ ગ સા ।”

ઉત્તર તરફના ગાયકો આ સ્વરૂપને બહુ ઉંચ પ્રતિવું સમજતા નથી. તેઓ કહે છે કે, તે ઈચ્છી ગીત જેવાં દેખાય છે. તેમના કહેવાનો તમેજ સ્વતંત્રપણે વિચાર કરજો. દક્ષિણ તરફના ગાયકો બ્યારે બ્યારે આપણી તરફ આવે, ત્યારે ત્યારે તેમની પાસે આ રાગ ગવરાવી બેસો તો, તેની માહિતી અધિક સારી થશે. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ કહ્યા છે, માટે આપણે પણ તેનો વિચાર કરીએ છીએ.

‘પ્રતાપવરાણી’ એ રાગ ખમાજ થાટનો છે તેમા નાગસ્વરાવલી પ્રમાણેજ આગેદમા ગ, નિ વ ૮ છે પરંતુ અવોદમા રૂપ નિશાળ વર્ગ કરવાનો છે આપણે નાગસ્વરાવલીમા અવોદમા માધ્યમ વર્ગ શ્રીએ ડિયે. આ રાગમા વાદી ઝાનખ મનાયકે આને રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગાયે લક્ષ્યસંગીતમા આ ગરુતુ લક્ષણુ આવુ છે.

“કામોર્જીમેલકાસત્ર સજાતો રાગ ઉત્તમ ।
પ્રતાપચવરાબ્યાલ્યો રિપમાગપ્રહો મત ॥
મારોહણે નિગૌ નસ્તોઽધરોહે સ્યાન્નિર્ગનમ્ ।
ગાનમસ્ય સમાદિષ્ટ દ્વિતીયપ્રહરે નિશિ ॥”

ભાનાથ —ખમોજ થાખાથી પ્રતાપવરાણી નામનો ઉત્તમ રાગ નિર્મળે તેમા રિખ સ્વર અસ્ય પ્રહ છે આગેદમા ગ નિ લેવાના નથી અને અવરો દમા નિ વ ૮ થાયકે એનુ ગાયન રાત્રિના બીજા પ્રહરુ મહેવાયકે

આ વધુત સમ ત્વામા સહેતુજીએ આગળ ચાલતા ચતુર પદિતે એમ મન બેદ મ્હી તે નાપસદ કરવાનુ મળુ મ્હુકે તે મરણુ એટને ઉત્તર તરફના સંગીતનો એક મહત્વનો નિયમજીકે, એમ મ્હીશુ તો પણ ચાલશે

“કેચિદ્વત્તીયમસ્ય પ્રયોગમાદિશત્યુત ।
ન તદ્યુત્તમહમન્યે નિષાદ કામલો યત ॥
મર્તાગ્રેષુ તુ રાગેષુ કોમલો નિર્નયુજ્યતે ।
નિયમોઽય મતસ્તન્મે વ્યવહારે મુસતગત ॥”

ભાવાર્થ —કેાઇ કેાઇ આ રાગમા તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયાગ કરવાનું લખેછે પરંતુ તે અમે પસદ કરતા નથી, મગજુ આગળ નિશા કોમલ આવનાગકે બ્યવહારમા એમ નિયમ હાન એવો જોવામા આવેકે કે જે રાગોમા તીવ્ર મધ્યમ લેવામા આવતો હોય તેમા જને ત્યા સુધી કોમલ નિનો પ્રયોગ કરતા નથી.

હું ધારુ કે આ નિયમ તમ્હે એ એકવાર, તમારું લક્ષ્ય એમ્મુ હતું આ નિયમ તમારે અવસ્ય ધ્યાનમા રાખવેલ તે તમને ઉત્તર તરફના રાગોમા ઉત્તમ રીતે પાળેનો જાણીએ કોમલ નિ લેનારા રાગોમા તીવ્ર મધ્યમ ખરેખર શોભતો નથી જને મધ્યમે તથા જને નિશાકે કેટલાક મિત્ર રાગોમા દષ્ટિએ પરી ખરા પરંતુ એકેનો તીવ્ર મ લક્ષુ કરી કોમલ નિયમ સંગને શોભતો નથી, એમ પૃ ૫૩

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કેવું છે ?

ઉ૦—તે આવું થશે.

“ સા, રે રે, મ પ. ધ પ, મ પ, ધ સાં, પ ધ પ મ ગ રે ગ સા । સા રે ગ સટ
રે મ પ, ધ પ, ધ ધ પ મ, ગ રે, ગ સા, રે રે મ પ, ધ પ । સા, રે રે સા, મ મ રે
સા, રે મ પ ધ મ પ, મ ગ રે, પ ગ ગ રે સા, ધ ધ મ પ, ધ સાં ધ પ, સાં પ ધ
પ, મ ગ રે સા, રે રે, મ પ, ધ ધ પ । મ પ ધ સાં, સાં, પ ધ સાં, સાં રે ગં સાં,
મં મં પં પં, મં ગં રે સાં, સાં રે સાં ધ, પ ધ મ પ, સાં ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે
રે, મ પ, ધ ધ પ ।

આપણા ઉત્તર તરફના સંગીતમાં “ દેસ ” નામે જે રાગ છે, તેના જેવુંજ
આ સ્વરૂપ ધણે પ્રમાણે જણાશે, પરંતુ દેસ રાગમાં નિપાદ લેવાય છે અને આ
રાગમાં તે વર્જિત છે, એ પણ વિસરવું નહીં. આ પ્રતાપવરાળી રાગના સ્વરૂપ
વિષે દક્ષિણ તરફના ગ્રંથોમાં પણ એકમત નથી.

રાગલક્ષણે:—

હરિકાંવોધિમેલાચ્ચ સંજાતશ્ચ સુનામકઃ ।

સ્યાત્ પ્રતાપવરાલિશ્ચ સન્યાસં સાંશંકધ્રુવમ્ ॥

આરોહે ગનિવર્જંચાપ્યવરોહે નિવર્જિતત્ ॥ ”

ભાવાર્થ:—હરિકાંવોધિ મેલમાંથી પ્રતાપવરાળી રાગ નિકળે છે. તેમાં પડ્જ
અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં ગ, નિ આવતા નથી, અને અવરોહમાં નિ વર્જ છે.
આ રૂપ આપણે સ્વીકારેલા મત સાથે મળે છે.

Capt. Day સાહેબે આ રાગનું આરોહાવરોહ આવું કહ્યું છે. સા રે મ પ
ધ નિ ધ પ ધ નિ સાં—સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા.

મી૦ નાયડૂએ લક્ષ્યસંગીતમાનુંજ રૂપ કહ્યું છે, એટલે તેમનું મત રાગલક્ષણ
ગ્રંથના મતથી મળે છે.

પ્રાચીન ગ્રંથોમાં વરાટીના ધણક પ્રકારો (ઉપાંગો) કહ્યાં છે, જેમકે કુંતલ-
વરાટી, સૈંધવરાટી, અપરધાનવરાટી, હૃતસ્વરવરાટી, પ્રતાપવગટી, શુદ્ધવરાટી,
દ્રાવિડીવરાટી, ઇ. તેમનાં લક્ષણો પારિણતમાં સ્પષ્ટ છે, તે પ્રકારો આપણી
તરફ પ્રચારમાંજ ન હોવાથી તેમની ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. લક્ષ્યસંગીતકારે
જે જે રાગોને ઉલ્લેખ કર્યો છે, તે વિષેનીજ માહિતી મારી શુદ્ધિ પ્રમાણે
આપવાનું મેં યોજ્યું છે. તેણે જે જે ગ્રંથો વિષે પોતાના સ્વરાધ્યાયમાં

ઉલ્લેખ કર્યો છે તે સર્વ મે પ્રત્યક્ષ મેળવી ગયાં તેમના મનોની ચેત્નાયોગ્યતા નોંધી અને તેજ મારણથી તે અથ મને પસંદ પણ છે તેના કરતા અધિક ઉપયોગી અથ મળી રહે ત્યાં મુધી તમારે તેમની પદ્ધતિનાજ અનુરોધ આપવું, એવી જ બનામણ કરીશ

૩૦—અમે તો પ્રથમથીજ તેમ નખા કરી ગયેા છું હવે આપણી તરફ સંગીતની અભિરુચિ ધણાખરા સર્વ કુટુબોમા (નિદાન હિંદુ કુટુબોમા) યોગ્ય વધતા પ્રમાણમા છે, એમ કહી શકારો, પરંતુ ગિખવા સિખવવા કોઈ મુદ્દાધ પદ્ધતિ ન હોવાથી નથા ઉત્તમ શિક્ષકો પણ ન મળવાથી, મુશિક્ષિત લોકોથી આ વિષયમા મન નાખી રાખવું નહોતું હવે આ લક્ષ્યસંગીત અથ પ્રસિદ્ધ થયેના હોવાથી, અમને લાગે છે કે તેવા લોકોને એક ઉત્તમ સમયક થશે

૩૧—તે બરોખર છે હવે આપણે આજ યાદના બીજા કેટલાક રાગોના વિચાર કરશું પ્રથમ આપણે મોરક નામનો રાગ હાથ ધરશું ધણાએના મત એવો છે કે, ‘ સૌરાષ્ટ્ર ’ રાજ્યનો અપભ્રંશ થઈ ‘ સૌરાટ ’ નામ પ્રચારમા આવ્યું છે આપણા મુખર્ષ ધર્માગમા કાઠિયાવાડ નામનો જે મુખ્ય છે, તેના એક પ્રાંતને ‘ સૌરાટ ’ કહે છે, એ વાત ખરી છે આચિત પ્રાચીનકાળે એ પ્રાંતમા આ રાગ અતિશય લોકપ્રિય હશે મુકિતના નામોપરથી રાગોને નામ આપવાના ઉદાહરણે આપણા સંગીતમા અનેક છે હજી મુધી આ યાદમા તમે જે જે રાગો જોયા, તેમા તમને ખમાજ અગના ધણા એક દેખાયા હશે નહીં વાર? તેમા ગાંધાર સ્વરને પ્રાપ્ત્ય હોઈ તેના પ્રમાણમા ઋષભ સ્વર યોગ્ય મહત્વનો હતો. ગાંધાર સ્વર મહત્વનો હોવાથી તમને નિષાઠ સ્વરનું વૈચિત્ર્ય પણ ધ્યાનમા રાખવા જેવું લાગ્યું હશે હવે આપણે જે રાગ લેનાર છીએ, તેમા ગાંધાર કરતા રિપલનું પ્રાપ્ત્ય અધિક રહેનાર છે આ યાદમા આવા રાગોના એક નિરાણેજ વર્ગ થશે આપણે જે સૌરાટ રાગ હાથ ધરીએ છીએ, તે પણ આ વર્ગમાનોજ છે સૌરાટમા ઋષભનું વાદિત સર્વજન પ્રસિદ્ધ છે. આ વર્ગના રાગોમા માતાએના ધણું કરી ખમાજની જ્ઞાતિ થતી નથી તમે મોરક, દેસ જયજયવતી, તિનકામોદ વિગેરે રાગોમા આવનારા ઋષભ તરફ હમેશા લક્ષ આપના જાઓ. તે સ્વરનું માધુર્ય એ રાગોમા ચમકારિજ દેખારો ગાંધકા આ યાદના રાગો માતા પ્રથમ ખમાજ અગના ગાઈ પછી મોરક અગના લેજે એકાએક તે ક્રમ પણ મુકિતસંગનજ કહેવારો. કલ્યાણી યાદમા પુષ્કળ ઠેમણે ગાંધારનું વર્તસ્વ હોય છે, તેવું જ શુદ્ધ સ્વરેના યાદમા પણ હોય છે, તો આ યાદમા ખમાજ અગના રાગોથી ગાંધકા બે સરખાત કરે તો પણ ધણું વિસંગત પણ થશે નહીં

સૌરઠ અંગના રાગ ગાયા પછી, કાશી થાટના રાગ ગાવા માંડવા, એ મને લાગે છે કે, રક્તિદ્ર થશે નહીં. મુળની થાટ વ્યવસ્થા આ ધોરણુપર હશે, એમ કહેવાનો મારો આશ્રુ નથી, પરંતુ આ વ્યવસ્થા રાગ ધ્યાનમાં રાખવા માટે ઠીક પડશે. સૌરઠ અંગના રાગોમાં પણ ગાયકો ગારા જ્યજ્યવંતી, જેવા બે બે ગાંધારના રાગો છેવટે રાખેછે. ચતુર પંડિતના મતે તેવા રાગો પરમેલ પ્રવેશક મનાય છે. એક મેલમાંથી બીજા મેલમાં જતાં આવા રાગોની જરૂર અપેક્ષા હોયછે. જે સ્થળપર બે જગ્યાએનાં બેડાણુ થાયછે, ત્યાંના લોકોની ભાષા આપણે સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જેવા જાણ્યે તે, તેમાં બંને જગ્યાએની ભાષાનો યોગ બહુ મનોરંજક લાગેછે. તેવુંજ તત્વ આપણા કુશલ પંડિતોએ રાગોને પણ લગાડેલું હોવું જોઈએ. યમન, બિલાવલ, ખંમાજ, કાશી, વિગેરે મેલો એક મેલમાં કેવા બેમાલુમ સાંધી દીધાછે, તે જેવા જતાં માર્મિકાને આપણા પ્રાચીન પંડિતોની કુશલતાનું કૌતુક લાગેછે. કલ્યાણી થાટમાં બે મધ્યમના રાગો નાખી, ધીમેથી ગાયકને શુદ્ધ થાટમાં લઈ જવાયછે. ત્યાં અવરોહમાં કેટલેક ઠેકાણે કામલ નિપાદનો અંશ લેવાઈ, ખંમાજ થાટમાં પ્રવેશ થાયછે, ત્યાર પછી ખંમાજ થાટમાંથી કાશી થાટના કાનડા જેવા રાગો ગાવા માટે, જ્યજ્યવંતી જેવા બે ગાંધાર લેનારા પ્રકાર પણ પુનઃ છેજ. લક્ષ્ય સંગીતકાર જ્યજ્યવંતીના બે ગાંધાર વિષે એક સ્થળે એમજ કહેછે.

“જયાવંતીહસા નૂનં દ્વિગાંધારસુયોગતઃ ।

સૂચયેત્પરમેલં તં કર્ણાટાલ્યમસંશયમ્ ॥

ભાવાર્થ.—પ્રચારમાં જ્યજ્યવંતીમાં જે બે ગાંધાર આવેછે તેથી આગળ આવનારા કાનડા મેલનો ધારો યુક્તિથી થાયછે.

મેલોના પરસ્પરના સંબંધ વિષે તે બીજા ઠેકાણે આમ કહે છે.

“પ્રતિમેલં કેચિદ્રાગાઃ પરમેલપ્રસૂચકાઃ ।

દ્વિરુપાણાં સ્વરાણાંચ પ્રયોગેણ વ્યવસ્થિતાઃ ”

પ્રત્યેક થાટમાં આપણને એવું જણાશે કે, પંડિતોએ બે બે સ્વરૂપના કોઈ કોઈ સ્વરો એવા રાખ્યાછે કે, જેથી આગળ આવનારા રાગની સુચના થાય.

મને લાગેછે કે, તે વિષયમાં આપણે તુરતમાંજ જવું નહીં. તમને પ્રચલિત સંગીતની સારી માહિતી મળ્યા પછી, તે સઘળું જોઈ શકાશે.

૩૦—નીક છે, ત્યારે સૌરઠ વિષે ચર્ચાવો.

ઉ૦—સોરઠમાં આગેદમાં ગાધાર, અને ધૈવન સ્વગે વર્જ કરવામાં આવેછે. અવરોદમાં ગાધાર તદ્દન દુર્ગલ કિંવા અસત્યાવજ સમજેછે. સોરઠના આગેદ અને અવરોદ આવા છે સા, રે મ પ, નિ મા । સાં નિ ધ પ, મે રે સા ।

પ્ર૦—અહીંયાં આપણે ગાધાર નિવકુચ લગાડ્યો નથી

ઉ૦—તે મધ્યમ પરથી ત્રાપબપર, આપના મીડમાં લાગેછે. તેને તેમ ન લઈએ તો, સારગ રાગને ભાસ થશે સ્વામ રાગ સમજાવતા તમને આવા ગુપ્ત ગાધારની સ્થિતિ સમજાવી હતી, તે યાદ હશેજ. આ મે રે નો ડમો તદ્દન સ્વનંત્ર છે તે તમારે ઉત્તમ સાધરો પડશે તેવું કૃત્ય કાંઈ બહુ મુશ્કેલ નથી થોડા પ્રયત્નથી તે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રહેશે સ્વરમાવિકા તો તમને આવડેજ છે, અને આટલી આ નિશીય માહિતી ધ્યાનમાં રાખો કે યયુ આપણે સોરઠમાં ધૈવન સ્વરને સવાદિત્વ માન્ય સસ્કૃત ગ્રંથોમાં સોરઠનો અવરોદ સ પૂર્ણ કહેનો જાણીશો, પરંતુ આપણા ગાયકો તેમના ગાધાર ફરી મુકિતથી લેછે, તે મે તમને હમણાજ દેખાડ્યું છે. કેટલાક ગાયકો ગાધાર તદ્દન સ્પષ્ટ ગાયછે અને રાગને નામ દેસ સોરઠ એવું આપેછે આ નામ સુરદિન છે એ સમજાશેજ સોરઠના ગીતોમાં પુષ્કળ વેળાએ મારવાડી અથવા ગુજરાતી બાપાના સંખેદો પણ દષ્ટિએ પડેછે, એ વિચાર કરવા જેવું છે. સસ્કૃત ગ્રંથોમાં સૌરાષ્ટ્ર નામે એક ખીન્ને રાગ છે. તેની સાથે આને ભેગતા નહીં. તે માલવગૌડ યાદનો રાગ છે

પ્ર૦—એટલે અમારા ભૈરવ યાદનોજ કહેવો! માલવગૌડ એ પ્રાચીન સંગીતમાં એક અને પ્રસિદ્ધ યાદ હતો, એમ તમે અમને કહ્યું હતું.

ઉ૦—હા, એ ધોતો પ્રસિદ્ધ યાદ છે દક્ષિણ પદ્ધતિમાં તેના જેવો પ્રસિદ્ધ યાદ હજી પણ ખીન્ને કોઈ મનાતો નથી રનાકરમાં સારંગદેવે વાદ્યાધ્યાયમાં આ યાદ વિષે આમ કહ્યું છે “તુરુણગૌડ માલવગૌડ ઇતિ લોકે”

પ્ર૦—ત્યારે તો ના જુના ગ્રંથોનું એકીકરણ કરવા માટે આમાં કઈ કઈ સાધનો હોય એમ લાગે?

ઉ૦—રનાકરમાં ખીન્ને પણ કેટલાક આના ઉદાહરણો છે, જુઓ “દેશ, વાલગૌડ યવ કેદારગૌડ ઇતિ જનૈરુચ્યતે” (કલિનાથ) “દ્રાવિડગૌડો લોકે સાલગગૌડ” ડોળકી રાગ વિરેઆમ કહ્યું છે “સા મૂપાલી શુતાલોકે” ગ્રંથોની એકવામ્થતા કેટલી અને કેમ કરી શકાય, એ વિષે તે ગ્રંથો જોયા શિવાય તમારી સમજાની કેમ થાય? હું તેમ સમાધાનકારક રીતે કરી શક્યો

હું તેવો દાવો કરતો નથી, પરંતુ તે વિષયપર જે તર્કો અને જે પરિશ્રમ મેં કર્યા છે, તે વિષે કોઈ નિરાળે પ્રસંગે જોવીશ. હાલનો આપણો વિષય “લક્ષ્ય સંગીત” અથવા “પ્રચલિત સંગીત” એ છે. આપણે “ગ્રંથ સંગીત” એ વિષય નિરાળોજ રાખ્યો છે.

હવે એક ખીજ ખિના તરફ હું તમારું લક્ષ્ય ખેંચુ છું. પ્રચારમાં દેસ નામે જે એક રાગ છે, તેનાથી આ સોરટનો હમેશા ઘોટાળો થાય છે. કટલાક લોકો આ બંને એકજ છે એમ પણ કહેવા માંડે છે. પરંતુ ખરૂં જોતાં દેસ (કોઈ દેશ પણ કહે છે.) રાગ સોરટથી તદ્દન ભિન્ન છે. સોરટના નિયમ દુટતાં દેસ થાય છે. દેસ રાગમાં વાદી રિપલ ન માનતાં પંચમ માનવો, એમ પણ કોઈ ગાયકો સુચવે છે. વળી ખીજ કોઈ કહે છે કે, દેસમાં આરોહાવરોહમાં ગાંધારનો પ્રયોગ કર્યાથી સોરટ કરતાં જુદો રહેશે. જેઓ તંતુ વાદ્યો વગાડનારા છે તેઓ આજ તરાહથી દેસ વગાડે છે એ વાત ખરી છે. “રે રે, મ પ, નિ ધ પ, પ ધ પ મ ગ રે ગ, સા” એ દેસની એક પકડ ગાયક લોકોમાં પ્રસિદ્ધ છે. “રે રે, મ પ, નિ ધ પ” એ ટુકડાથી સોરટ કદી પુરો કરી શકતો નથી. રિપલ સ્વરને વાદી માનીને પણ જે આ રીતે રાગ પુરો કરવામાં આવે તો તે દેસજ દેખાશે. જેઓ પંચ મતું વાદ્યત્વ માને છે, તેઓ તો આજ ટુકડાના ન્યાસ સ્વર પરથી તેમ માનતા હશે. તમને પુષ્કળ વેળાએ દેસનો આરોહ સોરટ જેવો કરેલો દષ્ટિએ પડશે પરંતુ અવરોહ તદ્દન સ્વતંત્ર હશે. જેમકે, “સા, રે રે, મ પ, નિ, સા-નિ, ધ પ મ, રે, સા.” (સોરટ). “સા, રે રે, મ પ નિ ધ પ, નિ સા-સાં નિ, ધ પ, મ ગ રે, ગ સા.” (દેસ) તમે આ હેઠળ આપેલા બંને ટુકડાઓ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખજો, કે દેસ ધ્યાનમાં રાખી શકશો. ૧-“રે રે, મ પ નિ ધ પ.” ૨-“ધ પ મ, ગ રે ગ સા.” દેસ કરતાં સોરટની પ્રકૃતિ અધિક ગંભીર હોય છે. સોરટનું ગાયન સાવકાશ અધિક ખુલશે. તેમાંની મેરે સ્વરની મીઠ ઘણીજ આકર્ષણ કરનારી હોય છે. સોરટમાં નિવાદ અતિ તીવ્ર (આરોહમાં) હોય છે, એમ પણ કોઈ માર્મિકા કહે છે, પરંતુ તેવા વાદમાં આપણે અહીંયાં પડવું નથી, એ હુરુંજ છે. સોરટ રાગનો સમય ખીજ પ્રહરના છેવટના ભાગમાં મનાય છે. ખમાજ થાટના કોઈ કોઈ રાગોમાં તારસત્પકમાં, રિપલ સંગતે, અવરોહ કરતાં, કદી કદી ગાયકો ટ્રામલ ગાંધારનો કણ જલદ રીતીએ લગાડતા જણાશે. એ સ્વર વિવાદી છે, એમાં તો કંઈ શંકા નથી, પરંતુ “અવરોહે દ્રુતગીતો ન રક્તિહરઃ” એ નિયમે તે ત્યાં ચાલી ન્યથે. તે તેમ શોભે છે તેનું કારણ હાલ આપણે જાનું

આપીશું કે, ગાધાર અને નિપાદ એ સવાદી સ્વરોની પરસ્પરની મૈત્રી પ્રસિદ્ધ જ હોનાથી તે પૈકી એકાદને (નિપાદને) નિઠૂતિ મળ્યાથી, બીજાએ પણ તેમ નિઠૂત થવું કુસહ થવું નથી સોરઠ નિરે એ હમણા તમને જે જે વાનો કહી તેજ લક્ષ્ય સંગીતમાં કેવી દુકમા મ્હોં છે તે જુઓ

“કાંમોજીમેલકોત્પન્ના સોરટીનામિકા પુન ।
 આરોહે ગધવર્જ સ્યાદવરોહે સમપ્રકમ્ ॥
 ઋપમોઽન્ન મતો વાધી સર્વવૈચિત્ર્યકારણમ્ ।
 સંવાદિ ધૈયતો માન્યો રક્તિર્નિર્વાહકસ્તત ॥
 વૈચિત્ર્યદતિ સોરટ્યાં ગસ્પશાદેશિકા મયેસ્ ।
 ત્દક્ષણ તત્સર્માચ્છાન દેશાભિજ્ઞત્યસૂચકમ્ ॥
 ધવરોહે ગસ્વરસ્ય પ્રયોગો ઘર્ષણાન્વિત ।
 વાયો યસ્યાઙ્ગચેષ્ટતા સારગસ્ય પ્રમિશ્રતા ॥
 મધ્યમાદપમેપાત સોરટ્યાં જીયમૂતક ।
 તપ્રૈયદિ નિર્ણયતિ શ્રોતાય રાગિણામિમામ્ ॥
 કેચિત્પંચમકે ન્યાસ ણ્ટવા દેશી પરિસ્ફુટામ્ ।
 દર્શયતિ ન તમન્યે દોષાર્હમિદ્ સર્વથા ॥

ભાવાર્થ—કામોજી યાદમાંથી સોરઠ ઉત્પન્ન થાય છે એમાં આરોહમાં ૭ ધ વર્જ છે, અરોહ સંપૂર્ણ છે રિભસ્વર વાદી છે અને આ રાગની સઘળી વિચિત્રતા તે સ્વર પરજ છે ધવત સવાદી હોઈ રિભના કાર્યને સહાયકરતા થાય છે કાર્ધ પડિતો કહે છે કે, સોરઠમાં ગાધાર લેવામાં આવે તો દેશ રાગ ઉત્પન્ન થશે આ લક્ષણ સોરઠ અને દેશ જુદા કરવાને ઠીક થશે સોરઠમાં ગાધાર વર્જ છે, પરંતુ અરોહમાં તેનો સ્પર્શ મીડથી પણ કરવોજ પડે છે કારણ તેમ ન કર્યાથી સારંગ રાગ વ્યક્ત થવાને સભન હોય છે મધ્યમ પરથી, રિભપર મીડ લઈ આનું એ સોરઠમાં એક જ્યજ્ઞૂત સ્થાનજ કની રામશે આપણા શ્રોતાઓ તેજ ઠેકાણે મોરઠ સ્પષ્ટ પારખી કાઢે છે બીજા કાંઈ પડિતો એમ પણ મ્હેં છે કે સોરઠ રાગ રિભપર પુરો મરો અને ‘દેશ’ પચમપર સમામ કરવો એટલે આ જે રાગો જુદાજ લાગશે અમને આ મત પણ દૂરથી જ જાણીતો નથી

આ વર્ણનમાં મે કહેલા સર્વ નિયમો છે, ખરાને ?

પ્ર૦—ખરેખર, તે તદ્દન સ્પષ્ટ છે. આપણા ગાયકો જો આવાં વર્ણના મોટે કરી રાખે, અને તેના ધોરણેજ સિક્કણ આપવાનો નિશ્ચય કરે, તો ફેટલું સાર થાય ? હાલ આ વિષયમાં “હમ કરે સો કાયદા” એવો જે પ્રકાર, થઈ પડ્યો છે તે પણ તેના યોગે બંધ પડે. અમારા મતે તો સંગીતને આ એક ઉત્તમ દિશાજ મળશે. પરંતુ તેમ કરવાનું આપણા ગાયકોએ પસંદ પણ કરવું જોઈએ ?

ઉ૦—તમે કહો છો તે વાજબી છે. પણ મને તો લાગે છે કે, હવે સંગીતના સારા દહાડા બહુ વહેલાજ આવશે. આપણા શહેરના ફેટલાક ગાયકોએ તો સ્વર-માલિકા, લક્ષણગીતો, વિગેરે મોટે કરવાનું કામ શરૂ પણ કર્યું છે, એમ હું સાંભળું છું. થોડાક સમય પછી તમે જોશો કે, આ માલિકા અથવા ગીતો જેને બિલકુલ આવડતાં નહોય એવા સંગીત વ્યવસાયી મનુષ્યોજ જરૂર નહીં. આપણા વિદ્વાન લોકો આવા ગીતોને ઉત્તેજન આપવાનું મનપર લેતો, ગાયકોને તે શિખવાની ફરજજ પડે. તેવામાં વહી સ્વરમાલિકા તથા લક્ષણગીતો નિરાધાર પણ નથી. તેમને લક્ષસંગીતનો ઉત્તમ આધાર છે, તથા તે ગ્રંથ પણ હવે છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયો છે. આ ગ્રંથ તદ્દન નવીન શિખનારને સમન્વય એવો નથી એ કમ્પૂલ છે. પરંતુ સંગીત પરના આપણા સર્વેજ સંસ્કૃત ગ્રંથો પણ તેવાજ છે. પરંતુ એ ગ્રંથમાની વાતો હું તમને હમણાં સમજાવું છું, તે તમને ફેટલી પસંદ પડે છે તે તમે જુઓ છોજના ? તે ગ્રંથ નવિન શિખનાર માટે બિલકુલ છેજ નહીં એમ તે ગ્રંથકાર પોતેજ કહે છે. જુઓ.

“નૂત્નશિખ્યાપેક્ષયાદૌ સ્યુરિષ્ટા યોગ્યશિક્ષકાઃ ।

અધ્યાપયિષ્યન્તિ તેઽમું વિષયં સમ્યગેવહિ ॥

ગ્રંથસ્યોદ્દેશ આદૌ સ્યાદસ્ય શિક્ષકર્નિર્મિતિઃ ।

શિખ્યાનધ્યાપયિષ્યન્તિ તાદૃશાઃ શિક્ષકાસ્તતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—“નવિન શિષ્યો કરતાં પ્રથમ યોગ્ય સિક્ષકોની જરૂર હોય છે. આ વિષય ઉત્તમ (પદ્ધતસર) શિખવી શકે તેવા તેઓ હોવા જોઈએ. આ ગ્રંથનો ઉદ્દેશ, મુખ્યત્વે કરી તેવા શિક્ષકો તૈયાર કરવાનોજ છે. એકવાર એવા ઉત્તમ શિક્ષકો તૈયાર થયા કે, પછી તેઓ પોતાના શિષ્યોને સહેજમાં તૈયાર કરી શકશે.”

હશે. મને લાગે છે કે, હવે આપણે સારટનું રૂપ ગ્રંથોમાં રેખું કહ્યું છે, તેના થોડાક વિચાર કરીએ.

રાગ લક્ષણમાં આમ કહ્યું છે:—

હરિકાંવોધમેલાધ સંજાતશ્ચ સુનામક ।
 સૂટીરાગ હત્યુક્તો નિન્યાસં ન્યશકગ્રહમ્ ॥
 આરોહે ગધવર્જચા વ્યવરોહે ગવર્જિતમ્ ॥

ભાવાર્થ — હરિકાંવોધ યાદમાથી સોરઠ ઉપન થાય છે તેમા અશ મહ
 ન્યાસ નિપાદ છે આરોહમા ગ ધ વર્જ છે અને અવરોહમા ગ વર્જ છે

આ મન આપણા પ્રચારને ઘણુ સમર્થક છે ખરુંના?

રાગચક્રોદયકારે સૌરાષ્ટ્રીને કેદાર મેલમા કરીછે, અને તેનું વર્ણન આવુ
 કર્યું છે

સાંશપ્રહા સાંતયુતાચ પૂર્ણા । સૌરાષ્ટ્રિકા સાયમિયાધિગેયા ”
 અનૂપસર્ગાત વિલાસે.—

‘ સન્નિ સાય ધ સૌરાષ્ટ્રો પૂર્ણા મૃગારવહમા ’

નૃત્યનિર્ણયે —

“ સાવેરીમેલરક્તા સ્વરસજલયુતા સાન્નિકા સ્થૈરિનીયા ।
 સાય મૃગારપૂર્ણા મદનસહચરી માતિ સૌરાષ્ટ્રિકા સા ॥ ”

ભાવાર્થ.—સૌરાષ્ટ્રિકા રાગિણી સાવેરી યાદમાથી નિકળે છે તેમા પડળ
 અશ મહ ન્યાસ છે તે સમર્થ છે અને રાગિણી મૃગાર રસમા ગવાય છે
 તેને કવીઓ મૃગાર પૂર્ણ મદનસહચરી જેવી સ્વચ્છદી સ્ત્રીની ઉપમા આપે છે

હૃદયપ્રકાશો.—

શ્રુપમાદિ સ્તુસૌરાષ્ટ્રી કપાંદોલનશોભિતા ।

ભાવાર્થ — સૌરાષ્ટ્રીમા રિપજ મહ અશ છે તેમા કપ, આદોલન વિગેરે
 ધણુ સારા લાગેછે.

સંગીતપારિજાતે.—

“ ધ્રીરાગમેલસંમૂતા સોરઠી રિસ્વરોદ્રહા ।

પંચમાદુફિતોપેતા રિપર્યંત પુનસ્તથા ॥

સદુફિતા મપર્યન્તમગ્રસ્વધાનપદ્મજા । ’

તથૈવ પચમોપેતા રિસ્વરખ્યવિતોદિતા ॥

ભાવાર્થ — સોરઠી રાગ ધ્રીરાગના યાદમાથીજ ઉપન થાય છે તેમા રિપજ
 મહ સ્વર છે. પચમથી રિપજ સુધી દૃઢિત નામક ગમક ૩ વળી મ પર્યંત
 પછુ દૃઢિતજ છે અગ્રસ્વધાન પડળછે, અને તેવોજ પચમ પાડુ છે તેમા રિ
 સ્વરનું અચન દેખ છે (આ ગમકના વર્ણનો પારિજાતમાં આપેલા છે)

“હુદિત એ નામ એક પ્રકારની ગમકનું છે; “અગ્રસ્વસ્થાન” એ પણ ગમકનું જ નામ છે. શ્રીરાગનું લક્ષણ અહોખલે આવું કહ્યું છે.

“રિચયોદગ્રાહસંયુક્તઃ પદ્મજોદગ્રાહોઽથવામતઃ।

શ્રીરાગસ્તીવ્રગાંધાર આરોહે ગધવર્જિતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—આમાં રિષભ સ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, કાર્ધ પડ્જને પણ ગ્રહ માને છે. તે શ્રીરાગ કહ્યો છે. આ રાગમાં ગાંધાર તીવ્ર છે, અને આરોહમાં ગ ધ વર્જી થાય છે.

પારિણતનો શુદ્ધથાટ તો કાશીનો છે, ત્યારે તેમાં ફક્ત ગાંધાર તીવ્ર કર્યાથીજ આ ગ્રંથનો શ્રીરાગ કેમ થશે, એ વિચાર કરવા જેવું છે. આપણે જ્યારે શ્રીરાગનો વિચાર કરશું ત્યારે તે જોઈ શકાશે. સૌરાટને માત્ર આ વર્ણનથી ખંભાજ થાટ મળશે, એટલું ખરું છે.

અનૂપ સંગીત રત્નાકરમાં ચંદ્રોદય, મંજરી, નૃત્યનિર્ણય, હૃદયપ્રકાશ, વિગેરે ગ્રંથોનાં ઉતારા લીધા છે.

રાગવિષાધકરે સૌરાષ્ટ્રને મધ્યારી મેલમાં નાખી છે. તેનો મધ્યારી મેલ એટલે આપણા શુદ્ધ સ્વરનો થાટ જાણવો.

ભૈરવથાટમાં સૌરાષ્ટ્ર અથવા સૌરાષ્ટ્ર નામનો એક રાગ છે, તે તદ્દન નિરાળોજ છે, એ તમારા લક્ષમાં હશેજ.

“ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણું” ગ્રંથમાં સૌરાષ્ટ્રને દીપક રાગનો પુત્ર માન્યો છે. હવે અધિક ગ્રંથમતો કહેતો નથી.

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ કહે.

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા, રે રે, મ પ, મિ રે, રે સા, નિ રે સા, મિ રે, સા । નિ સા રે, મિ રે, પ મિ રે, મ પ ધ મિ રે, રે પ મિ રે સા, નિ રે સા । નિ સા રે, સા, રે સા, નિ ધ પ, નિ સા, મિ રે, મ પ ધ મિ રે સા । રે રે મ પ, નિ ધ પ, ધ મિ રે, પ મિ રે, સા, નિ સા રે રે સા । નિ નિ ધ પ, નિ ધ પ, મ પ નિ સાં, નિ ધ પ, મ પ ધ પ, ધ મિ રે, સા । સા રે મ રે, મ પ નિ સાં, રે સાં, નિ ધ પ ધ મિ રે, પ મિ રે, સા । સા રે મ પ રે મ પ, નિ સાં, નિ સાં, રે રે સાં, રે સાં, નિ ધ પ, મિ રે સાં, નિ નિ ધ પ, રે

મ પ, નિ નિ સા, ત્રિ ધ મ પ, સા ત્રિ ધ પ ધ મ રે સા । મ મ પ, નિ નિ, સા,
સા, નિ સા સા, નિ સા રે, મ મ રે, સા, નિ સા રે મ રે રે નિ સા, નિ સા રે,
સા ત્રિ ધ પ, ધ ધ પ, મ પ ધ, ધ પ, ધ મ રે, રે મ રે સા, નિ સા, મ પ નિ સા,
રે ત્રિ ધ પ, ધ મ રે, રે, સા ।

દેસ રાગનું સ્વરૂપ આતુ યશે, જુઓ

સા રે રે, મ પ, નિ ધ પ, પ ધ પ મ, ગ રે ગ સા, રે રે મ પ, ત્રિ ધ પ । નિ
સા, નિ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ ધ ધ, પ મ ગ રે ગ સા, રે, મ પ ધ નિ ધ પ । ગ
મ ગ રે, ગ સા, રે રે, ગ સા, ગ મ પ ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે રે મ પ, ત્રિ ધ પ ।
ધ ધ નિ પ, સા, નિ ધ નિ પ રે સા નિ ધ નિ પ પ ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે, મ
પ નિ ધ પ । મ મ પ પ, નિ, સા નિ સા રે સા, નિ ધ પ, પ સા, નિ સા નિ
ધ પ, ગ મ ગ રે ગ સા, નિ સા, રે રે સા સા, નિ ધ પ, સા નિ ધ પ, ધ મ,
ગ રે ગ સા, રે રે, મ પ, સા નિ ધ પ, પ ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે મ પ નિ ધ પ ।

૩૦—આ રાગનો હવે અમે સમજ્યા, આગળ ચલાવો.

ઉ૦—હવે આપણે તિલકકામોદ રાગ લક્ષ્ય તે પણ આજ યાદનો છે, એ
કહેવાની જરૂર નથી. સૌરટ, દેસ, જયજયવતી, તિલકકામોદ, વિગેરે રાગો,
બહુધા રાત્રિના અખારવાખ્યા પછી જવાય છે કનકા શર થયા પહેલાં આતુ ગાન
માન્યુ છે એ સૌરટ અંગના રાગો મનાય છે તિલક કામોદમા અતરનો ભાગ
શર કરતા સૌરટનું અગ રપષ્ટ થનું હોવાથી આ રાગ સૌરટ અંગનો મનાય છે
આમા જે અર્થે ગાંધાર લેવાય છે, તે અર્થે આને કાષ્ટ “દેસ” રાગના અંગનો
પણ માને છે તિલક કામોદમા વાદી ધ્વજ માનવો આ સંપૂર્ણ રાગ છે અને
એના સમય રાત્રિના બીજા પ્રહરની આખરીનો ૩ ભાષિક લેકો આ રાગનું
લક્ષણ એવું માને છે કે, આ રાગમા આરોહણ કરતા ધૈવત લેવો નહિ, અને
અવરોહણ કરતા ઋષભને વડત્વ આપવું ” પ નિ સા રે, નિ સા, રે ગ સા, પ
મ ગ, સા, નિ ” એ સ્વરસમુદાય જે તમે જરાજર આશો તો, તેટલાપરથી પણ આ
રાગ રપષ્ટ યશે આ રાગમા નિવાદ્યુ વૈચિત્ર્ય એવું તો ચમત્કારિક છે કે, બહુધા
સર્વલોક આ રાગને તે સ્વરના પ્રયોગ પરથી લાગલોજ આજમે છે ગાતા
ગાતાં ગાયકોને પોતાના ગીતનો એકાદ ટુકડો આ નિવાદ્યર આણી પુરો
કરવોજ પડે છે લક્ષ્યસંગીતકારે પણ આ નિવાદ્યું મહત્વ આપુજ કહ્યું ૬ સૌર

દમાં પણ આરોહમાં ધૈવત લેતા નથી તે ખરૂં છે, પરંતુ તે રાગમાં ગાંધાર વર્જ કરવામાં આવે છે. દેશમાં સર્વ સ્વરો છે, પરંતુ નિષાદનો આવો પ્રયોગ નથી. “ગ રે સા” એ સ્વરસમુદાય દેસમાં આવે છે, પરંતુ તિલકકામોદમાં એ સ્વર-સમુદાયમાં નિષાદ સ્વર પણ જોડી દેવામાં આવે છે. એકજ સ્વરનું આ કેવું વિલક્ષણ પ્રાપ્ત્ય છે તે જોયું જના ? “ગ રે ગ, સા, નિ” એ સ્વરો ઉચ્ચારતાંજ રાગ સ્પષ્ટ થયો. આવીજ તરાહનો નિષાદનો પ્રયોગ મેં તમને બિહારમાં કહ્યો હતો, પણ તેમાં આરોહમાં રી સ્વર વર્જ કરવાનું કહ્યું હતું. નિષાદનો આ વિશિષ્ટ પ્રયોગ, તમને બહુજ થોડા રાગોમાં દૃષ્ટિએ પડશે, માટે તેને ઉત્તમ તૈયાર કરી રાખજો. ખંમાજમાં આરોહમાં રિષલ હોતો નથી, ખંખાવતીની પકડ “ગ મ સા” એ છે, અને આરોહમાં ધૈવતનો ત્યાગ નથી. રાગેશ્વરીમાં પંચમ વર્જ છે, દુર્ગામાં રિ, પ નથી, તિલંગમાં રિ, ધ નથી, માટે એ સઘળા રાગોતો સહેજમાં નિરાળા થશે. તમને ટાઇ તિલકકામોદ ગાવા કહે તો “પ નિ સા રે ગ, સા, રે પ મ ગ, સા રે ગ, સા, નિ” એવી શરૂઆત કરો કે, થયું. એટલા સ્વરોથી એ રાગ તદ્દન સ્પષ્ટ થશે. તિલકકામોદનું સ્વરૂપ જો નિ-પમ ભ્રષ્ટ થાયતો, તે બિહારી નામનો એક રાગ છે, તે બને છે. પ્રચારમાં ગાયકો જલદ તાનો લેતાં સઘળા નિયમોને બાજુ રાખી માત્ર નિષાદનોજ પ્રયોગ સંભાળી કરતા પુષ્કળ વળા દેખાશે. હાલમાં આ તાનબાજના સૈતાને આપણા સંગીતમાં પ્રવેશ કરી ઘણાક બગાડ કરી નાખ્યો છે, એ મેં પાછળ સુચર્યુંજ હતું. “કામચારપ્રવર્તિત્વમ્” એ દેશી સંગીતનું લક્ષણ કબુલ છે, પરંતુ તે લક્ષણનો અર્થ આપણે એવો કરતા જમથું કે, જે સંગીતમાં સમાજ રચિને અનુસરી પ્રાચીન ગ્રંથોક્ત નિયમો, કુશળ ગાયકોએ બદલી નવા દાખલ કર્યા હોય, તે દેશી સંગીત. હવે ધિમે ધિમે આપણી તરફ સંગીતની ઉન્નતિ થવાના ચિન્હો જણાવા માંડ્યા છે. નિરક્ષર અને જડ બુદ્ધિના ગાયકોની દયાપરજ પડી રહેવું આપણા સુશિક્ષિત વર્ગને હવે અણગમતું થતું ચાલ્યું છે. ફક્ત તાનોની ક્વાયત (Musical gymnastics) પરજ આપણે ચકિત થતા નથી. આપણને તો પ્રત્યેક રાગના નિયમ જાણવાની ઉત્કંઠા થાય છે. પ્રાચીન સંગીત જો કે હવે પ્રચારમાં ન હોય, તો પણ અર્વાચીન સંગીતનો નિયમબદ્ધ હોવાનું જોઈએ એમ લાગતું તદ્દન વ્યવહારિય છે. જો કે લક્ષ્યસંગીતકારે પ્રાચીન સંગીત ગ્રંથો જોયા હતા, તથાપિ તેનો અર્વાચીન સંગીત પર પણ અતિશય પ્રેમ હતો એવું દેખાય છે. મુસલમાન ગાયકોએ જો કે ગ્રંથોક્ત રાગ રૂપોમાં અનેક ફેરફાર કર્યા છે, તો પણ ચતુર પાંડિતે તેમની નિંદા કરવાનું પસંદ કર્યું નથી. તેમને માહિત

હવે કે દેશકાલ વર્તમાન પ્રમાણે સંગીતમા પરિવર્તન થનાજી હતું. તેમનું કહેવું એવું જણાય છે કે, જે રાગોના રૂપો અથાને છોડી બહુ દૂર ગયા ન હોય, જે રાગો સહજ નિયમબદ્ધ કરી શકાય, અને જેમને ગાયકોની નજર સુકથી અથવા અજ્ઞાનથી બળત આસુ હોય, તેવા રાગોને સુશિક્ષિત લોકોએ સુધારવા જરૂર પડે છે તેઓ કહે છે

“અસ્મદીયેચ સંગીતે યવનૈરપ્યસંશયમ્ ।

નાનાયિઘતયા સઘો વિહિતં પરિવર્તનમ્ ॥

પ્રમાદાદપિ સંમોહાદે ચગ સ્રદ્ધતાંગતા ।

લક્ષ્યે સ્યુસ્તે સુનિયતા કર્તવ્યાઃ શાસ્ત્રકોચિદૈઃ ॥

ભાવાર્થ.—આપણા હાનના સંગીતમા મુસલમાન ગાયકોએ ઘણા ફેરફારો કરી નાખ્યા છે, એમા કાંઈ પણ સચ નથી. હવે આપણા વિકાસ લોકોનું કર્તવ્ય એટલુંજ છે કે, પ્રચારમા જે રાગ ગાયકોના અજ્ઞાન અને નિષ્કાળજી પણાથી અથાથી બળે થયા હોય તેમને હાથ ધરી સુનિયત એટલે શાસ્ત્ર નિયમબદ્ધ કરી શકવા જે રાગ અથા સાથે મેળવી શકાય તેવા હોય તેમને અથાના નિયમો ઉત્તમ પ્રકારે લગાડી બંધારવા કરવા

એ કાર્ય કેમ કરવું, તે તેણે પોતેજ કંઈક પ્રમાણમા કરી દેખાડ્યું છે. આપણે જોઈએજ છીએ કે તેના અથમા સ્પષ્ટ મુસલમાની રાગો પણ અનેક છે, અને તે તેણે નિર્મિત કરી પોતાની પદ્ધતિમા દાખલ કરી રાખ્યા છે હું સદા મારા શિષ્યો તથા મિત્રોને તેમની પદ્ધતિનો સ્વીકાર કરવાની બયામણું કૈંછું, કારણુ ગમે તેવી પણ તે આપણા પ્રચલિત સંગીતનીજ એક પદ્ધતિ છે, તમને પણ તે પસંદ છે એમ પાછળ તમે કહ્યુંજ છે આપણા હાલના સંગીતની સ્થિતિ વિષે અને તે શિખવનારા કોઈ કોઈ સંગીત વ્યવસાયી લોકો વિષે મારા એક મિત્ર (જેઓ પોતે એક હિંદુસ્થાનના પ્રસિદ્ધ ગાયક થઈ ગયા) એકવાર બોલતા બોલતા શું કહી ગયા, તે જો હું તમને કહું તો જરૂર હસવું આવશે

૩૦—તે જરૂર કહેા તેમનું મત શું હતું તે જોઈએ તો ખરા .

ઉ૦—તેઓ બોલ્યાકે, “પડિતજી, હું પોતે એક ગાયકજી છું અને મને લખતા વાચતા બહુ આવડતુ નથી, તથાપિ સાર અને નરસ કયુ એ મોટા લોકોના અનેક વરોના સહવાસથી સમજી શકું છું અમારા ગાયક લોકો પર મારે ટીકા કરવી નહીં એ ખરૂં છે, પરંતુ હું મારૂં ખાનગી મત પ્રમાણિકપણે તમને કહી શકું છું આપણા હાલના કેટલાક ગાયકોએ ખરા સંગીતની ઘણી ખરી ખરાબી

કરી નાખીછે. હજી પણ ઉચ્ચ પ્રતિભા ગુણી લોક ક્યાંક ક્યાંક દર્શો, એ કશું
 છે, પરંતુ તેવા લોકો દલે વારંવાર તમને દર્શાવે. પડશે એમ લાગતું નથી.
 આવા પરિણામનું કારણ કંઈ અરે એમે પોતેજ છીએ એમ કદી શકારો.
 એમે ખુલ્લા દીક્ષથી અમારા શાસ્ત્રીને (શિષ્યોને) શિષ્યનું નહીં, ત્યારે તેઓ-
 એ પણ શું ગાવું? ઉચ્ચપ્રતિભા સંગીત કયું અને કમી પ્રતિભા કયું, એ બાણ-
 પાના સાધનો સમાજ પાસે રહ્યા નથી. પ્રાચીન ગીતોની બાપા, તેમાના રસ,
 ભાવ, સ્વરરચના, વિગેરે વાતો તરફ બેઠાએ તો હાલ પ્રચારમાં આવતો પ્રકાર
 બેઠા મનને ખેંચી લેવાય છે. હાલ તો ત્યાં બેઠાએ ત્યાં જે હોય તે માટે ગળું
 ફેરવવા! અરે, અમારે ત્યાંના દુકા યિજ્ઞમ ભરનારા, તંબુરા સાદ કરનારા, જેને
 એમે જે પાંચ યીએ કદી ન કદી, તેવાં લોકપણ બેઠાએ તો, અહીં તહીંનાં
 પુકડા તાકડા બેળા કરી ખાં સાહેબ બની બેઠેલા! એટલુંજ નહીં, પણ વળી
 અધુરામાં એવાઓને તાલીમે પણ એટલી બધી કે ખાવાની પણ ફરસદ નહીં!
 હું સધળાજ ગાયકો માટે આમ બોલતો નથી. કેટલાક સારા પણ છે, અને
 તેમની પ્રસિદ્ધી સર્વત્ર છે. પરંતુ ફક્ત ગળાંની તૈયારી પરથીજ બની બેઠેલા
 પુકડા દેખાશે. કદી કદી એવા ગાયકોના મોઢામાં મારા પોતાનાં બનાવેલાં
 ગીતો મનેજ ઝાળખાતાં નહોતા! અરતાઈનો માત્ર થોડોજ ભાગ મ્હારો, પણ
 પછી બાકીની બધી શીરત તેમની પોતાનીજ! ક્યાં મૂળનો રાગ અને ક્યાં તેની
 શીરત? પણ ધન્ય છે તે સાંભળનાર શ્રોતાઓને! બિચારાઓ ફક્ત ગાયકની તાન-
 બાજ અને ધામધુમ પરથીજ અંકિત થઈ જઈ, “સુભાનાલ્લા, માશાલ્લા”
 વિગેરે બોલતા રહે છે. પુકડા વેળા તો એવુંજ જણાય છે કે, કવિતાના શબ્દો
 અથવા ગાયકનો રાગ સમજનારા થોડાઓજ હોય છે. ગાતી વેળાએ ગાયકોએ
 પોતાની જગ્યાપરથી ઉઠી આજી બાજી બેઠેલા લોકોના અંગપર જઈ પડવાનાં
 ઉદાહરણો પણ તમે સાંભળ્યાજ દર્શો. પંડિતજી ગળું તૈયાર કરવું એ એક
 વાત છે, અને તેમાં “ધ્વનિ” હોવો એ બુદ્ધિજ વાત છે. આમાં શ્રોતૃસમુદ્ધોને
 દોષ કાઢી શકારો નહીં. તેને બિચ્ચ પ્રતિભા ગાયન સાંભળવાના પ્રસંગ વારંવાર
 આવેજ નહીં તો, તેમને તેવા ગાયનમાં શું શું હોયું બેઠાએ, એ ક્યાંથી સમ-
 જાય? કેટલાક ગાયકોની ફિરત (તાનબાજ) બેઠાએ તો, ગમે તે રાગમાં
 આવવા જેવી! તેમાં બે સ્પષ્ટ ઝાળખાય તેવા સ્વર અથવા નિયમ દેખાયા,
 તો પછી તે ક્યા રાગના એનો પ્રશ્ન? ગાયક પોતેજ રાગ નિયમ શિષ્યો હોય
 તોજ શ્રોતાઓને દેખાડે ને? એકવાર આવા સ્વયંસિદ્ધ ગાયકને તમે પ્રશ્ન પુછો
 કે, ખાં સાહેબ શુદ્ધકલ્યાણ, ભોપાલી, દેશકાર, જેત, વિલાસ, વિગેરે રાગોના
 ભેદ મને સ્પષ્ટ સમજવી દેશો કે? આનો ઉત્તર એ શું આપશે તે કહું છું:

“જે જરાક ધૂન હશે તે તો તુરતજ તમારી અને તમારા પ્રેક્ષનીતારીફજ કરવા માંડશે કે, “આદાદા, આ કેવો માર્મિક સવાય ! તમે આવતાર છો ? તમને ખમગ ન હોય એવું શું છે ? આવી વાતો તમારા જેવા કદન્દાનો મારેજ છે ” વિગેરે. આવા ઉત્તરોથી તમાગુ જેવાનું અભ્યાધાન શુ થશે વાડ ? જે લાંડખેર સ્વખાતનો હશે તે તો ઉપવા પ્રસ્તના ઉત્તરમા કહેશે કે, આવી વાતો અમે અમારા શાસ્ત્રીદિ ગિરાય ખીજ કાઢને કદી પણ કહેતા નથી આરા લેકિ સાથે વધારે મીઠાફોડ કરવા બેસના લાગેનાજ દાડમાઈનો પ્રસંગ આવેલે અમાગ ગઈવાઓના ખાસ જલ્લાઓ તમે જેવાજ હશે. તેમા અનેક વેળા મારામારી સુધીના પ્રસંગો આવેવા પણ તમે સાહજ્યાજ હશે. આ સધગાનુ મુખ્ય કાગળુ શુ ? તો તે ગાયકોને સારી પદ્ધતસરની તાલીમ નહીં એજ ઉત્તમ શિખેલા ગાયકો હશે તેમને તો તમાજે પ્રથ સાબગી આપદજ થશે. તે લાગલાજ પોતાને મળેલા શિક્ષણુ પ્રમાણે, તે રાત્રોના ચાટ, આરોહ, અવરોહ, વાદી, સવાદી, વિગેરે કદી રિસેપમા વળી એક એક રાગમાં પ્રસિદ્ધ ગાયકોના પાય પાય દસ દસ ગીનો પણ ઉદાદરણુ તરીકે ગાઈ સહગાનશે. આનુજ નામ ખરો ગાયક અને હવે એવું જણાયું કે, તમારા શહેરના નિકાન લેકિએ પણ હવે આ વિષય હાથ ધરોંડે, અને તેઓ આ રિસેપમા ઘણી પૃથપરજ કરેછે. આ એકાર્થે બહુજ ઉત્તમ થાયછે તમારા લેકિ જે એક વર્ષમા શિખશે તે અમારા નિરદાર ગાયકને બાર વર્ષે પણ આવડશે નહીં”

આવાજ ઉત્તાર ખીજ પણ એક જૂઠું ગાયકે કાઢ્યા હતા. તે હૈદાબાદનો એક પ્રસિદ્ધ ગાયક હતો તેણે બીજ પણ એક બે મેજની વાતો કહી. તેણે કહ્યું “ પડિનજ તમને નરાઇ વાગશે, પણ એકાદ પ્રસંગે, ખુદ મારાજ શાસ્ત્રી કહેવારાવતાર ગાયક અને એવું રિવજણુ ગાયન ગાર્ડ સહગાવેલે કે, મે તેમ તેમને ક્યારે અને કેમ શિખવ્યું હશે, તેના અને પોતાનેજ જામ થાયલે ! તે માડ નથી એમ કહું તો તેમની આગર જાયલે અને માડ કહું તો મને તે પ્રયક્ષ કોઈ ગાવાનું કહેશે કે કેમ એની ફિકર રહેલે. આથી “તેરીબી ચૂપ ચૂપ મેરીબી ચૂપ” એ પથ ચિહારી હું ચુપજ રુંજુ હવે વૃદ્ધાવસ્થા થઈ અને આવી બાપદોમા પૂર્વની તાકાત અને હિસાહ જ્યાથી હોય ? હવે આ વિષયમા વાદ નિર્ણ કરાવના દહાડા રહ્યા નથી સાડે કોણ અને નરસુ કોણુ એનો નિર્ણય ‘કોની મેઘર વધારે દોડેછે’ એ પ્રશ્ન પરથી થનાનો હોયલે હવે એવા વાદમા મુન્દાક કોણ ? તમ્મત વિદ્વાન ગાયકોએનો આદવા વખત સુધી

જુના પ્રસિદ્ધ લોકો દુર્ભિંગ થતા જાયછે. નથાપિ મારી તો ખાત્રીજ છે કે, થોડાજ સમયમાં આ વિષય પુનઃ તમારા વિદ્વાનોના હાથમાંજ આવશે અને અમારી આવતી પેઢીનાં ગાયકો આ શાસ્ત્ર પુનઃ તમારા લોક પાસેથીજ શિખશે. તેમ થશે તો હું તો તેને એક મુદ્દિનજ સમજીશ.”

પ્ર૦—તમે ઉત્તર તરફ પ્રવાસ કર્યો, તો ત્યાંનાં ક્યા ક્યા શહેરના ગાયકોને તમે પસંદ કર્યા.

ઉ૦—એ પ્રશ્નનો ઉત્તર દેવો મુશ્કેલ છે. મેં નિરનિરાળો ઠેકાણે નિરનિરાળા લોક સાંભળ્યા. તેઓ પોતપોતાની રીતે કીડજ હતા. પરંતુ મારા ધારવા પ્રમાણે ઉદ્દેપુરના ગાયકના ગાવામાં મને રંજકત્વ અધિક જણાયું. તેની ગાયકી (ગાવાની તરાહ) આપણા ગાયકોને અનુકરણીય છે એવું માંડે મત છે ત્યાંના પ્રાંતમાં એ ગાયક પ્રસિદ્ધ છે, અને તેમની પ્રસિદ્ધિ યોગ્યજ છે. તેમણે મને પ્રસિદ્ધ રાગો પૈકીજ કાંઈક સંભળાવ્યા, તેમાં રાગનું ઉત્તમ મંડાણ, તેમનું ક્રમેથી ત્રણ લયમાં વિસ્તાર, (હુત, મધ્ય અને વિલાપિત એ ત્રણ તરાહ પ્રચારમાં પ્રસિદ્ધ છે) એ વાતો તેણે ઉત્તમ કરી દેખાડી. મિત્રો, હવે આપણા તિલકકામોદ તરફ વળીએના ?

પ્ર૦—હા ખરેજ, આપણને હજી તે રાગ પુરો કરવો છે.

ઉ૦—કામોદના મિત્ર પ્રકાર કહેતા તિલકકામોદનું નામ પણ મેં લીધું હતું, એ તમને યાદ હશેજ. તિલકકામોદમાં તમે કામોદનું અંગ શોધવા માંડશો તો તે તમને જડશે નહીં. તેમાં તમારે મોટી નવાઈ જેવું માનવાનું કારણ નથી. તમને ગોડસારંગમાં પણ સારંગનું અંગ ક્યાં દેખાયું હતું ? મેં તમને પાછળ કામોદના ભેદ કહ્યા, તે “સકીર્ણરાગાધ્યાય” ગ્રંથમાંના કહ્યા છે. તે ગ્રંથમાં આ તિલકકામોદ રાગ “કામોદ તથા ખટ” રાગોના મિત્રણથી થાયછે, એમ કહ્યું છે. ખટ રાગ વિષે એવી સમજણી છે કે, તે જ રાગો મળી થયો છે ! ત્યારે પછી ગ્રંથની દૃષ્ટિએ તિલકકામોદનું સ્વરૂપ કેવું દેખાવી શકશે ?

પ્ર૦—ખટ રાગમાં ભેળાનાર જ રાગો ક્યા કહ્યા છે ?

ઉ૦—કેપટન વિલોડ પોતાના ગ્રંથમાં તે આવા કહ્યા છે. “૧ વરાટી. ૨ આસાવરી. ૩ તોડી. ૪ સ્યામ. ૫ બહુલી. ૬ ગાંધાર.” પરંતુ તમારે આ છની મદદથી રાગસ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાની ખટખટ કરવી નહીં. કારણ તે “અવ્યાપારેષુ વ્યાપારઃ” થશે. આપણા ગ્રંથકારોએ પણ તેવી ખટખટ કરવાનું પસંદ કર્યું.

નથી તિનમ્મમેહલુ સવિત્તર વર્ણુન તમને પ્રાપ્તીન અથોમા મગનાર નથી નિદાન
દક્ષિણ તરફના અથોમા તો તે આપ આપેનુ નથી એ ખરૂ છે

પ્ર૦—ચતુર પત્તિ તે કેવુ કથુ ?

ઉ૦—તેણે આ રાગ આમ કહ્યો છે

“લમાજીમેલ્કે પ્રોક્ત કામોદસ્તિલ્કાન્યિત ।

સપૂર્ણ સાશકો ગોતો રાગ્યા યામે દ્વિતાંયકે ॥

આરોહે ધેવતસ્યત્તો રિચન્મવરોહણે ।

સોરટાદેશિકાગેન ગાયના ઉદ્ધરત્યમુમ્ ॥

ગાધારત્પજ્જસસ્પર્શો નૂન સ્યાદતિરકિદ્ ।

અવન્યાસો નિપાદેસ્સા સર્વદા પ્રાંતિહારક ॥”

ભાવાર્થ—ખમાજ યાગ્રાથી તિનમ્મમેહ રાગની ઉત્પત્તિ છે એ રાગ
સપૂર્ણ છે અને રિપલ વાદી મનાય છે આરોહમાં ધેવત લેતા નથી અને
અવરોહમાં રિ પર વક્તવ્ય દેખાડવામાં આવે છે આ રાગમાં મોરટ અને દેશ
એ બંને રાગોના અંગો નજરે પડે છે બ્યારે ગાધાર ગાધાર પરથી એમ્હમ
પરજ પર આવે છે ત્યારે વિશેષ રક્તિ ઉત્પન્ન થાય છે મદસત્તમના નિશાદ પર
બ્યારે વારવાર મુગમ મરનામાં આવે છે ત્યારે આ રાગ વિન બ્રાનિ રહેતી નથી

આમાં મ્હેની વાનો મે પ્રથમથીજ તમને સમજાવી છે

પ્ર૦—તમે પછી મ્હુ કે આ રાગ દક્ષિણના અથોમા નથી તો પછી તે
ઉત્તર તરફના અથોમા મગવાનો સભવ છે કે કેમ ?

ઉ૦—નહી નહીં મારા યોગવાનો ઉદ્દેશ તેવા નરોનો હાન જે અથો ઉપ
લબ્ધ છે, તેમાના ઘણાખરા રાગો દક્ષિણ પદ્ધતિમાં જન્મ્યા છે, અને તેના
સ્વરોના નામો પણ તે પદ્ધતિમાં હેત્વાથી અથ સળધી યોગના તેમ યોગી
ગરા હનો અતર મન્ની, ટ્રેશિક વિગે નામો આપણી ઉત્તર પદ્ધતિના નથી
એ તમે જાણો છો

પ્ર૦—તે મરોનર છે ઉત્તર તરફ તીવ્ર, કેમન એ સગા છે તીવ્ર કેમન
એ સગા આપણી તરફ જલુ પુગાલી છે કે ?

ઉ૦—એ મહત્વનો મુદ્દો છે એ ચમ્હો રાગનરગિણી અથમાં જન્મ્ય છે,
અને તે અથ એ મુજવમુદરામિતશાકે ” (છંદ ૧૮૦૨) એ તમને

હોય તો તે ધર્યા બુની દરે ને બુનો ડોન ના? આ પરથી ઢાઈ તો એવે
પણ તઈ દરે છે, આપણું ઉત્તર નરનું સંગીત દક્ષિણ અંચથી મળતું નથી,
તેનું કારણ એનું ક્ષી રાગશે-ને, તેના અંચન નિરાળા હશે? રાગનરંગિણી,
પરિણત એ તે ચૈત્રી એક બે છે. મને લાગે છે કે આવી બાળનોના પ્રત્યક્ષ
પ્રસાવા અધિક મળવા બેદરે. સંગીત દર્શણના સધળા મનો બહુતે આપણાન
છે, પરંતુ સ્વર નામો દક્ષિણના છે. અંચ સંગીતનો વિચાર કરતી વેળાએ આવા
પ્રશ્નો વિચે બોલવું પડશે.

૫૦—રાગનરંગિણીમાં શુદ્ધ સ્વર તથા વિદ્યુત સ્વસ્તુ વર્ણન કેવું થયું છે?

ઉ૦—તે કહ્યું. એ અંચનો શુદ્ધ યાદ કાશીનો છે, એ મેં તમને પ્રથમથીજ
કહ્યું હતું. હવે વિદ્યુત સ્વર બુઓ.

સ્વસ્વશેષશ્રુતિં ત્યક્ત્વા યદા રિપમધૈવતૌ ।

ગોચેતે ગુણિભિઃ સર્વેસ્તદા તૌ કોમલૌ મતૌ ॥

ગૃહ્ણાતિ મધ્યમસ્યાપિ ગાંધારઃ પ્રથમાં શ્રુતિમ્ ।

યદા તદા જનૈરેપ તોવ્ર દૃત્યભિધીયતે ॥

દ્વિતીયામપિચેદેવં તદા તોવ્રતરઃ સ્મૃતઃ ।

ચતુર્થામપિચેદેવમતિ તોવ્રતમઃ સ્મૃતઃ ।

અતિતોવ્રતમો ગસ્તુ સારંગે પરિગોચતે ॥

પદ્મજસ્યચ નિપાદશ્ચેદ્રૃહ્ણાતિ પ્રથમાંશ્રુતિમ્ ।

તદાસંગીતાવન્દિઃ સઃ તોવ્ર દૃત્યભિધીયતે ।

દ્વિતીયામપિચેદેવં તદા તોવ્રતમઃ સ્મૃતઃ ॥

પદ્મજસ્ય દ્વેશ્રુતી ગૃહ્ણન્ નિપાદઃ કાકલી મતઃ ।

તોવ્રતમે નિપાદે ચ ગેયા સૈવ વિચક્ષણૈઃ ॥”

સામાર્થ.—જ્યારે રિપલ અને ધૈવત સ્વરો પોતાની શેષશ્રુતિ મુકી દે છે
ત્યારે ગુણી લોકો તેમને કોમલ સંજ્ઞા આપે છે. જ્યારે ગાંધાર મધ્યમની પહેલી
શ્રુતીપર આવે છે ત્યારે તેને લોકો તોવ્ર ગ કહે છે. વળી જ્યારે તે મધ્યમની
બીજી શ્રુતિ લે છે ત્યારે તોવ્રતર થાય છે, અને જ્યારે ચોથી શ્રુતિ લે ત્યારે
અતિ તોવ્રતમ થાય છે. આવો અતિ તોવ્રતમ ગ સાંગશ્યાં આવે
છે. જો પદ્મજની પહેલી શ્રુતિ નિપાદ લે તો તેને પડિતો તોવ્ર ની રહે છે, અને
જ્યારે પદ્મજની બીજી શ્રુતિ લે ત્યારે તોવ્રતમ ની કહેવાય છે. પદ્મજની બે શ્રુતિ

સર્વ નિવાદ કાકતી થાય છે. તીવ્રતમ નિવાદ અને કાકતી નિવાદ એ બંનેને પડિનોએ એકજ સમજવા.

મને લાગે છે કે, હવે આ વિષયનારમાં આપણે જુનું નહીં, ઉત્તર તરફનાં હજુ પશુ બીજાં કાર્ક ગ્રંથો હવે પછી મળી આવે, તો પશુ તેનું પરીણામ આપણા પ્રચલિત સંગીત પર બદલ થાડો થવાનો સંભવ છે. હવે પ્રચલિત સંગીતનો આપણા અત્યુ પડિતે ઉત્તમ રીતે મુલ્યવચ્ચિન કર્યું છે.

પ્ર૦—તમારા કહેવાનું તાત્પર્ય અમે સમજ્યા પ્રાચીન ગ્રંથનું મન, તમારા મતે, માત્ર હતિહાસ દ્રષ્ટિએજ છે તેના પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ કવચિતજ થશે એમજના ?

ઉ૦—એમ માની ચાલશે તો પશુ હરકત નથી.

પ્ર૦—હીક, ત્યારે હવે અમને તિયકકામોહનું સ્વરૂપ શ્લોક

ઉ૦—તે આવું થશે

સા નિ સા, પ નિ સા, ઝે રે, પ મ ગ, સા ઝે મ ગ, સા નિ, પ નિ સા, ઝે સા । પ નિ સા રે નિ સા, ગ ઝે પ મ ગ ગ, સા રે મ ગ, સા, નિ, પ નિ સા, ઝે ગ સા । રે ગ મ પ, ગ મ પ, ધ મ ગ, ઝે ઝે, પ મ ગ, સા ઝે ગ ગ, સા નિ પ નિ સા, રે સા । ધ મ, પ ગ, મ ઝે, રે ગ ઝે, પ મ ગ, સા ઝે ગ મ ગ, સા નિ પ નિ સા રે નિ સા । મ મ ગ, પ મ ગ, રે ગ, રે ગ મ પ, ગ મ પ, ધ મ ગ, સા રે ગ, સા નિ, પ નિ સા । નિ સા, રે રે નિ સા, નિ સા, નિ સા, ગ સા, મ મ ગ ગ સા, સા રે ગ મ ગ ગ, સા નિ, પ નિ સા ઝે ગ સા । રે ઝે, મ મ, પ પ, નિ નિ સા, નિ નિ સા, નિ સા, રે ઝે સા, નિ ધ, મ પ, ધ ધ, મ ગ, રે પ મ ગ, સા, નિ, પ નિ સા, રે ગ સા । નિ સા ઝે ગ સા, મ ગ સા રે પ, મ ગ, સા, ધ મ ગ સા, રે રે પ મ ગ, સા નિ પ નિ સા ।

હુ ધાક છુ કે તમારા જેવાને આટલો વિસ્તાર ખસ થશે મેં જોકે આટલી બધી તાનો તમને કહી છે, તો પશુ તેમાં તમારે અવશ્ય ધ્યાનમાં રાખવા જેવી તો એ ત્રણજ છે તે આવી છે બુઝો, “પ નિ સા રે ગ સા, રે ર મ ગ, સા રે ગ ગ, સા નિ” ફક્ત આ સ્વરોજ તમે ગાશો તો માર્મિક લોકો તિયકકામોહ લાગેનાજ એકબીજાં શુણી યોક્ષા આ રાગમાં આરોહમાં ધીવતનું તથા અવરોહમાં રિપલનું દૈર્ઘ્ય મને છે એને આપણે આ રાગનો એક સાધારણ નિયમ માનવા એટલે થયું ફર્નલ સ્વર હમેસા વર્જન હોય છે, એમ નથી

૫૦—અમે આ રાગ સમજ્યા, હવે આગળનો લેશો.

૬૦—હીક છે, હવે આપણે જ્યજ્યવંતી લઈશું. જ્યજ્યવંતીને કાઈ જ્યા-
વંતી, જ્યજ્યવંતી, જ્યંતી, વૈજ્યંતી વિગેરે નામે આપે છે. આ રાગ જુનોજ
છે અને સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પણ જણાય છે. પ્રચારમાં આને સૌરઠ અંગનો માને
છે એ મેં કહ્યું છે. આ મિત્ર રાગ છે. એમાં ગૌડ, ખિલાવલ અને સૌરઠ
એમ ત્રણ રાગો ભેળાયલા દેખાશે. આ રાગનો સમય સૌરઠ પ્રમાણેજ
શુભારે મધ્ય રાત્રીના મનાય છે. આ રાગમાં ધ્યાનમાં રાખવા જેવી વાત
કહેતાં બે ગાંધારનો વિચિત્ર પ્રયોગ છે. આમાં બંને ગાંધાર અને બંને નિપાદનો
ઉપયોગ થાય છે. આરોહ કરતી વેળાએ તીવ્ર ગ, નિ લેવાય છે અને અવરોહ-
ણમાં ક્રમલ ગ લેવાનું કહ્યું છે, છતાં ગાંધારના પ્રયોગ સંબંધી થોડોક વિશેષ
નિયમ પણ ધ્યાનમાં રાખવો પડે છે. તે નિયમ તરફ હું તમારું ધ્યાન ખેંચના-
ર છું. જ્યજ્યવંતીમાં અવરોહ કરતાં તીવ્ર ગંધાર લઈ શકાયજ નહિ એવું
નથી. તે ખચીતજ લઈ શકાશે, કારણ આ રાગમાં ગૌડ તથા ખિલાવલ ભેળવવા-
ના છે. હાલ આપણે એટલુંજ કહેશું કે, જો ક્રમલ ગંધાર લેવાજ હોય તો
તે માત્ર અવરોહમાંજ લઈ શકાશે. જ્યજ્યવંતીનું ખાસ અંગ—એટલે જેના
યોગે આ રાગ તદ્દન સ્પષ્ટ આગળથી શકાય તેવું કહેતાં આ છે. “રે રે, રે
ગ રે સા, નિ ધ પ, પ પ, રે” આવીજ પંચમ ઋષલની સંગતિ તમે જાયા-
નટમાં પણ જોઈ હતીજના? ગૌડની પદ્ધ “રે ગ રે મ ગ” એ છે. પૂર્વાંગમાં
ખિલાવલનો ભાગ “ગ મ રે રે સા” એ આ રાગમાં આપણી દૃષ્ટિએ પડશે.
જ્યજ્યવંતીના અવરોહમાં ખિલાવલ બંને અંગોમાં દેખાશે, પરંતુ એક મહત્વની
વાત એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, ખિલાવલમાં ક્રમલ નિપાદ સ્વર નિયમિત નથી
અને આ રાગમાં તે મુખ્ય સ્વરો પૈકી છે. જ્યજ્યવંતીમાં સૌરટનું અંગ પ્રધાન
છે, કારણ તે આરોહ તથા અવરોહ એ બંને ટૂંકાણે સ્પષ્ટ હોય છે. જેને આ
રાગ માહિત હોતો નથી. તેઓ આને પ્રુષ્ઠ વેળા સૌરટજ સમજે છે. સૌરટમાં
“રે ગ રે સા, નિ ધ પ” એવો ભાગ હોતો નથી. દેશમાં આવ્યા બંને ગાંધાર
અને “પ રે” ની સંગતિ કદીજ દેખાશે નહીં. અવરોહમાં રિષલ સ્વર
વધ ન દેવાથી અને નિપાદનું અપન્યાસ લક્ષણરૂપે ન દેવાથી આ રાગ નિલક
ક્રમોદયી નિરાયો શરો. જ્યજ્યવંતીમાં તમને અનેક વેળા રિષલ સ્વર પડ્યો
ગીતો માં મળ્યા દેખાશે. એ સ્વરને માત્ર એક પ્રકારનું આદાસન આપે છે,
તે કનક ખાનમાં મળ્યા. તેથી થોડાક પ્રકાર તમને કુલ રાગમાં

દેખાશે એ મે પ્રથમથીજ કહ્યું છે અતરો તિનકકામોદ અને સોરટ માફકજ “મ મ પ, નિ નિ સા સા, નિ નિ સા” એ સ્વરોથી શરૂ થાય છે ગાધારને ગૌણ્ય હોવાથી ખમાજ, તિનજ, દુર્ગા ત્રિગેરે રાગોના સ શય આપવાનો સભવ કદીજ હોતો નથી જાણાનટમાં “પ રે” એ સંગતિ છે ખરી, પરંતુ ‘પ રે’ એ સંગતિ મધ્યસ્થાનમાજ હોઇ શકે છે આ રાગમાં આ મધ્ય સ્થાનની સંગતિ કદીજ આપશે નહીં પુન જાણાનટમાં “રે, ગ મ પ મ, ગ, મ રે, સા” એ અગ્ર સ્વતન્ત્ર છે આ જ્યજ્યવતી રાગ યોનાચ્છિને ધિમેથી ખમાજ થાખાથી આગળ આવનારા કાંઈ મેલમાં દાખલ કરે છે, એવો ઇસારો મે પાછળ કર્યોજ હતો. હવે આપણે એક બે અથમતો નેષ્ઠશુ રાગતરંગિણીમરે ‘જૈજ્યવતી’ રાગને કહ્યાંટ થાટમાં નાખ્યો છે આ થાટમાં બંને ગાધારો છે તેમાં આમ કહ્યું છે

‘ પાહવ કાનરો રાગો દેશીચિલ્યાતિમાગત ।

ધાગીશ્વરી કાનરચ્ચ સગાઈચી તુ રાગિણી ॥

સોરટ પરજો મારજૈંજયતો તથાપય ॥”

ભાવાર્થ —કાનડા નામનો દેશીસંગ પાવ છે તે પ્રસિદ્ધ છે વાગીશ્વરી, કાનરા, ખબાઈચી સોરટ, પરજ, માડ, જ્યજ્યવતી, ત્રિગેરે સર્વ કહ્યાંટ થાટ માથી ઉત્પન્ન થાય છે

સંગીતસપ્રદાયપ્રદર્શિની નામે દક્ષિણ તરફ પડિત સુમદ્ય દીક્ષિતે જે અથ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે, તેમાં તેણે ચતુર્દીકાર વ્યકટમખીને નામે આ રાગના લક્ષણ આપા શ્લા છે

“ જયજયત્યાત્યરાગચ્ચ સર્વર્ણ સમ્રહાન્વિત ।

લક્ષ્યમાર્ગાનુસારેણ ગીયતે ગાનકોવિદે ॥

ભાવાર્થ —જ્યાવતી રાગ સપૂર્ણ છે અને તેમાં પડ્ડજ ઐહ છે ગાયન જ્યજ્યનારાચ્છો તેને પ્રચારને અનુસરીનેજ ગાય છે

પેહેલા ચરણમાં ‘ જયાવત્યાત્યરાગચ્ચ ’ એ ઠીક દેખાશે આ પ્રદર્શિની અથમાંના સસ્કૃત શ્લોકો પુષ્કળ ટંકારો અગોચ દેખાયા એક બે સમન તો એમ પણ લાગ્યું કે આ અથકાર વ્યકટમખી, ચતુર્દીકાર પડિત ખચિતજ ન દશે ચતુર્દીકાર ધણેજ નિતવાન થઈ ગયો તેની પદ્ધતિ આજ સગણ

દક્ષિણ તરફ પ્રસિદ્ધ છે, એ મેં કહ્યુંજ છે. સ્વરમેલકલાનિધીકારના કેટલાક મેલોપર ટીકા કરતાં તેણે જે ભાષા વાપરીછે, એ પરથી તે અંથકારમાં કેટલું પાણી હતું એ સ્પષ્ટ દેખાય તેમ છે. તે દષ્ટિએ બેઠેલો તો આ પ્રદર્શિની અંથમાંના સ્લોકો ધણેક ઠેકાણે તદ્દન ગુચ્છવણુલય્યા દેખાયછે. સ્વરમેલ અંથ વાંચ્યા પછી તમને વ્યંકટમખીની ટીકાનો મર્મ સમજાશે. જ્યજ્યવંતી રાગ બહુ થોડા અંથકારોએ કહ્યોછે. આ રાગમાં તમને હમેશાં “ગ, ની” સ્વરો તરફ લક્ષ આપવું પડશે. તેમાં કામલ ગાંધારનો પ્રયોગ ઘણોજ વિલક્ષણ છે. તે જ્યારે જ્યારે લેવાયછે ત્યારે ત્યારે બહુધા ઋષભ સ્વરને લાગીને હોયછે. તે લેતાં ગાયક પ્રથમ રિપલ લેછે, અને પછી કામલ ગાંધારનો કણુ લઈ અવરોહ કરેછે. આરોહમાં કામલ ગ તો કદીજ લઈ શકાતો નથી. અવરોહમાં પણ બહુધા “પ મ ગ રે” એવી તરાહથી તેનો પ્રયોગ થતો નથી. જેમ યમનમાં કામલ મ અને બિલાવલમાં કામલ નિ થોડાક દેખાડવામાં આવેછે તેવાજ આ એક પ્રકાર છે તેમ સમજી ચાલશો તો પણ હરકત જેવું નથી. “રે ગ રે સા, નિ ધ પ” એ હવે જ્યજ્યવંતીની એક પકડજ ઠરીછે. કેપ્ટન વિલાડના અંથમાં આ રાગમાં મળનાર રાગ સૌરઠ, ધવલશ્રી અને બિલાવલ કહ્યાછે. તેમાંજ ખીજા એક મત પ્રમાણે ગૌરી, બિહાગરા અને નટ એમને પણ આ રાગના અવયવ માન્યાછે. તમને મેં જે છેવટનો નારદમત કહ્યો તેમાં જ્યજ્યવંતીને મેઘ રાગની રાગિણી કહીછે. તે અંથમાં સ્વરોનો ખુલાસો બિલકુલ નથી.

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ એમને કહો.

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા, રે રે, રે ગ ગ, મ ગ, રે રે સા, નિ સા, રે રે સા, સા નિ ધ પ, પ પ, રે રે, ગ, મ ગ, મ રે સા । નિ સા રે સા, રે ગ રે સા, રે નિ સા, રે રે, ગ મ પ, ગ મ, રે રે સા, નિ સા રે ગ રે સા, નિ નિ ધ પ, રે, ગ મ રે રે સા । નિ સા રે ગ રે, રે ગ રે, પ ધ મ ગ મ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ રે સા, નિ ધ પ રે, ગ મ રે રે સા । પ પ રે, ગ રે, મ પ ધ મ, રે ગ રે, મ પ, નિ સા, નિ ધ પ, ધ મ, પ ગ મ ગ, મ રે રે સા । મ મ, પ, નિ નિ, સાં, સાં નિ સાં, નિ સાં, રે ગ રે સાં, રે સાં નિ ધ પ, મ પ ધ નિ ધ પ, મ પ ધ મ, ગ મ પ, ગ મ, રે ગ રે, નિ સા, રે ગ રે સા, નિ ધ પ, રે, ગ મ, રે રે સા । રે રે, રે ગ સા, રે ગ મ પ,

ધ મ રે નિ નિ ધ પ, મ પ મ રે ઝ રે, સા, રે સા નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ
પ ગ મ પ, રે ઝ રે, નિ સા રે ઝ રે, સા નિ ધ પ, રે સા ।

૩૦—આ રાગનું વર્ણન ચતુર પદિતે કેવુ કર્યું છે ?

ઉ૦—તે આમ કહે છે.

“કાંભોજોમેલકેજાતા જયાવંતી સુપ્રપ્રદા ।
મદ્રપભાંરા સુસપૂર્ણા સોરઠ્યગેન મહિતા ॥
તોમ્રગસ્ય પ્રયોગોઽન્ન સોરઠીમપસારયેત્ ।
ભયરોદે રિસલસ કોમલં મ બુધ સ્પૃશેત ॥
મદ્રસ્થસ્ય પચમસ્ય રિસ્યરેણ સુસગતિઃ ।
છાયાનદ્વસ્યરૂપસ્ય કચિત્સદેદકારિણી ॥
છાયાનદે મતા પાતાઃ પચમાદૃપમે શુભઃ ।
મધ્યસ્થાનગતસ્તઙ્ઘૈરયસ્યં રાગવ્યંજક.” ॥

ભાવાર્થ.—જ્યાપતી રાગ કાંભોજ થાટમાંથી નીકળે છે તેમાં રિપલ અશ
છે અને તે સંપૂર્ણ છે તેમાં સોરઠનું અગ્ર નજરે પડે છે આમાં ત્રીન ગ નો સ્પષ્ટ
પ્રયોગ હોવાથી સોરઠ તો દૂરજ રહેશે વચ્ચે વચ્ચે રિપનની સાથે અવરોહમાં
કામય ગાધારનો સ્પર્શ કરવામાં આવે છે અને તે કૃત્ય ઉત્તમ પણ લાગે છે જ્યારે
ગાયક મદ્ર પ થી એકદમ મીઠામાં રિપલ પર આવે છે ત્યારે ધણે આનંદ
આવે છે આ મીઠા આપના મનપર થોડોક છાયાનટનો ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે,
પરંતુ ગાયકો છાયાનટમાં જેમ મધ્યસ્થાનના પચમથી રિપલ પર આવે છે તેમ
આ રાગમાં કરી સકાવુ નથી આ એક જાણવાજોજ બેદ છે.

૩૦—આ વર્ણન સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે અને તે અમે કાળજીપૂર્વક લક્ષમાં
રાખીશું હવે ગૌડમસ્વાર રાગ કહો.

ઉ૦—હીક ત્યારે તે લક્ષ્ય. ગૌડમસ્વારની ગણના સહેલા રાગોમાંજ થાય છે
આ સયુક્ત નામ પરથી આ રાગમાં ગૌડ અને મસ્વાર એ બંનેનો યોગ છે
એમ દેખારોજ. તેમાં તેવો યોગ છે એવી સમજાવી પણ છે

૩૦—ગૌડના અગ પાછળ તમે “રે જ રે મ ઝ” એમ અમને કહ્યું હતું

ઉ૦—અરાબર છે. તે તમને આ રાગમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે દેખાશે. આ રાગમાં નવીન વિદ્યાર્થિને “રે ગ રે મ ગ રે સા સા, રે ગ રે ગ મ પ મ ગ” એ તરાહથી શરૂ થનારી એક સરગમ હમેશાં શિખવવામાં આવે છે.

પ્ર૦—અમારી એક સ્વરમાલિકા પણ તેવી તરાહની છે ખરી. તેમાં “રે ગ રે મ ગ” એ ગૌડનું અંગ હોય એમ લાગે છે. તો પછી “રે રે મ મ, પ પ મ પ, ધ સાં ધ પ મ પ મ” એ મધ્યારનું કહેણું કે કેમ?

ઉ૦—અરાબર કહ્યું. એ શુદ્ધ મધ્યારનું અંગ છે. શુદ્ધ મધ્યારમાં “ગ, ની” સ્વરો લેવાતા નથી. મધ્યારની ખરી પકડ એટલે બહુધા “મ પ, ધ સાં ધ પ મ” એ સ્વર સમુદાય મનાય છે. આ સ્વરોનો યોગ એવો ચમત્કારિક છે કે, તે જે જે રાગોમાં નાખવામાં આવે, તેમાં થોડા ધણા પ્રમાણમાં પણ મધ્યારનું સ્વરૂપ દેખાવા માંડશે. હવે ગૌડમધ્યારના અંતરા વિષે કેટલીક વાતો કહ્યું તે પણ અરાબર જ્ઞેઽ રાખો. “પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં રેં સાં, સાં નિ ધ, સાં રેં સા નિ ધ પ” એ ભાગ બિલાવલનો છે, “રે રે મ મ, પ પ ધ સાં, ધ પ મ” એ મધ્યારનો છે અને છેવટનો “મ પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ” એ ગૌડનો છે. આ ભાગો ટૂંકી ખુબીથી સાંધી દીધા છે તે જ્ઞેયું? તેમ કરવામાં મોટો કસબ છે.

પ્રચારમાં ગાયકોએ મધ્યારના અનેક પ્રકાર ઉત્પન્ન કર્યાં છે. કેટલાક પ્રકારના સંયુક્ત નામો સ્પષ્ટ દેખાય તેવા હોય છે અને કેટલાકના તેમ હોતા નથી. પરંતુ ગાયકો ક્યાંક પણ કેમેકરી મધ્યારનું સ્પષ્ટ ઓળખાય તેવું અંગ પોતાના ગાવામાં આણે છે. મધ્યારના પંદર સોળ પ્રકાર છે એમ કહેવાય છે. તે પૈકી જે ધણા પ્રસિદ્ધ અને સારા નિરાળા ઓળખાય તેવા છે, તે હું તમને રફતે રફતે કહીશજ. જે પ્રકારમાં કામલ ગાંધાર વપરાય છે, તે આપણી પદ્ધતિમાં કાપી થાટમાં આવશે.

પ્ર૦—પ્રચારમાં મધ્યારના ક્યા ક્યા ભેદો પ્રસિદ્ધ છે?

ઉ૦—મુખ્ય ભેદોના નામો આવા છે.

૧ શુદ્ધમધ્યાર	૭ નાયકીમધ્યાર
૨ ગૌડમધ્યાર	૮ અરણ્યમધ્યાર
૩ નટમધ્યાર	૯ જ્યાવંતીમધ્યાર
૪ સુરમધ્યાર	૧૦ મેઘમધ્યાર
૫ રામદાસીમધ્યાર	૧૧ દેશમધ્યાર
૬ ધૃણિયામસ્તાર	૧૨ સારંગમધ્યાર, ઇત્યાદી.

મોઈ મીરાનાના મારા આઝમવાર વીગે પીજ પ્રકારે પણ કહે તે તમારે તેનાથી વાદ કરવાનું કાણુ નથી, હો કેમકે કટી કદારવી આ મિત્ર રાગેજ છે આપણા દેશી સગીનનું પેટ ઘણુંજ મોડું છે, તેમા સ સમાવેશ છે તત્ત્વદેશજનમનોરજનૈકફલત્વેનકામચારપ્રવર્તિત્વમ્ કે ત્વમ્” એ મત્રને હમેશા વાદ રાખી પોતાનું મન ઉદાર રાખવું કોઈ પ્રકાર સર્વને પસંદ પડે તેના કહે તો તેના યોગ્ય ગારવ કરી તેના નિસારા સિખી લેવા

પ્ર૦—આ તમારું કહેવું જોરોનર છે જો રામદાસ, સૂરદાસ, તાનસેન વં ગાયકીના બેદો સન્માન્ય છે, તો મીરાનાના પણ એક હોવાથી શું થયું તુર પડિતે ક્યા બેદ ક્યાછે ?

ઉ૦—તેના કેટનાક બેદોના નામો આવા છે

“મેઘસોરદેશાલ્યા જયાવતી તથૈવચ ।

સ્વાદુહોયા સૂરદાસી નાયકીનટશુદ્ધકા ॥

તાનસેની તથા ગોડો હરુણી જ્ઞાપ્તનામિકા ।

શતિમહારિકામેદા ક્યવહારે મુખેર્મતા ” ॥

ભાવાર્થ.—પંડિતો મયારના બેદ આવા માનેછે મેઘમહાર, સોરદમહાર, દેશમહાર જયાવતીમહાર, નાયકીમહાર, નામમહાર, શુદ્ધમહાર, મીયાકીમહાર, ગોડમહાર, અરેણુમહાર અને આઝમમહાર

હશે કેટનાક મધ્યમરોએ ગોડમહાર રાગને શકરાલરણુ થાટમા પણ કહીત તેમ હોય તોપણ મરો જાધ નથી આપણે જોઈએજ છિયે કે, આ રાગમા કોમન નિશાદને બહુ મહત્વ નથી ખ માજ માટના રાગોમા આરોહમા બહુ તીવ નિષાદજ લેવામા આવેછે એ તો આપણે જાણીએ છિયે ગોડમહારના અરોહને પણ તેજ નિયમ લગાડેલો જોઈએ છિયે અવરોહમાજ મિનાવન જે પ્રકાર હોયછે તેમા થોડાક કોમન નિશાદનો પ્રયોગ થાયછે આમ જોઈ કે પડિત આ રાગનો મેન શકરાલરણુ માનેછે તે કીકજ છે ગોડમહારમા આરોહમા નિશાદ દુર્ગત્વ હોયછે, એવો બહુમત છે તેમા મધ્યમ વાદી સ્વર દે મહાર એ વર્ણનુમા ગત્યો રાગ છે એમ પંડિતો કહેછે બીજી રૂતુમા તે જા સકાતો નથી, અથવા તો તે આનદ આપતો નથી એમ સમજવું નવી, પરંતુ અર્થે આ રાગમા ગીતોમા બહુધા વર્ણનુનુંજ વર્ણન હોયછે, તે અર્થે બીજી રૂતુમા તે વિરાગ દેખાશે

૫૦—અમારે શુદ્ધમધારનું સ્વરૂપ કેવું ધ્યાનમાં રાખવું ?

ઉ૦— તે આવું રાખો. “ સા રે મ, મ મ પ પ, મ પ, ધ સાં. ધ પ મ સા રે મ, સા રે મ । મ મ પ પ ધ સાં, સાં, રેં સાં, સાં ધ, સાં, રેં મં રેં, સાં ધ પ, મ રે પ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ. મ મ રે સા, સા રે મ. ” આમાંજ “ગ ની” સ્વરોને યોગ્ય ઠેકાણે ઉમેર્યાથી ગૌડમધારની માલીકા શિખ્યાછે, તે આ રાગ ઉત્તમ દેખાડશે, માટે, ખીજું નિરાળું ઉદાહરણ આપતો નથી. મધાર સાથે થોડોક છાંયનાટનો લાગ મેળવીએ તો નટમધાર થાયછે. નટમધારમાં કાઈ કાઈ કેમલ ગાંધારનો પ્રયોગ કરવાનું પણ કહેછે. રામદાસીમધારમાં બે ગાંધારનો પ્રયોગ માનનારા પડિત તો મેં જોયાછે. મને લખનાના એક પ્રસિદ્ધ હિંદુ પંડિતે કહ્યું કે, મધાર અને સિંદુરા મળી રામદાસીમધાર, સોરટ મળી ધુન્ડિયામધાર, અને કાનડા મળી મીયાંકીમધાર અને મધાર તથા અડાણા મળી મીરાંમધાર થાયછે. દેશમધાર, સોરટમધાર, જ્યાવંતીમધાર, એમના સ્વરૂપો તો સ્હેજજ ધ્યાનમાં આવશે.

૫૦—અમને લાગેછે કે, આ પ્રકારોમાં દેશ, સોરટ અને જ્યજ્યવંતી રાગો સ્પષ્ટ દેખાતા હશે.

ઉ૦—અરોઅર તર્ક ક્યોં. એ સર્વમાં અંતરા માત્ર મધારનાજ હશે એ ધ્યાનમાં રાખો. હવે આ ગૌડ વિષે અંથકારો શું કહેછે, તે જોઈશું. કેટલાક અંથોમાં મધાર નામનો એક રાગ ભૈરવ થાટમાં છે, તે તદ્દન નિરાળો માનવો.

પારિજાતે—

“ તીવ્રગાંધારસંયુક્ત આરોહે વર્જિતૌ ગતી ।

પદ્મજોદ્ગ્રાહેણ સંપન્ને ગૌંડ આપ્તેઙિતસ્વરૈઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—ગૌડ રાગમાં તીવ્ર ગાંધાર છે. આરોહમાં “ગ, ની” વર્જ કરવામાં આવેછે. પડ્મજ ઉદ્ગ્રાહ સ્વર મનાયછે. આ રાગમાં સ્વરો અપ્તેઙિત (પુનઃ પુનઃ ઉચ્ચારમાં આવવું) થાયછે.

આ સ્વરૂપ કેટલીક રીતે તમારા શુદ્ધમધાર જેવું દેખાશે.

રાગમંજર્યામ્—

“ ધત્તિઃ સપામ્યાંહીનોઽયં મહારોત્થુપસિ પ્રિયઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—મહારા ધેવન અંશ મદન્યાસ છે અને તેમા પડ્ડ પન્નમ વર્ગ છે આ રાગ પ્રાત કાગે સાગે દેખાય છે

આ સ્વરૂપ આપણા પ્રચારનું નથી મળ્લીમાં આ પ્રકારનો મેલ પ્રકારનો ક્ષેત્ર છે

રાગચંદ્રોદયે—(મેલ પ્રકારનો ક્ષેત્ર)

“ કેદારનારાયણગૌડકાલ્યૌ વેલાવલી શંકરભૂષણાલ્ય. ।

સ્યાન્નદ્વનારાયણમધ્યમાદી મહારકો ગોઢકનામધેયઃ ॥

ધાંશપ્રહો ધાતયુતોઽસપદ્ય મહારનામોપપિ ગીયતેઽસૌ ।

ધાંશાંતકો ધપ્રહધ્વર્ણો ધિમાતકાલે સચર્ગાંઢરાગઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કેદાર મેલમાથી કેદાર, નારાયણગૌડ, વેલાવલી, શંકરાબરણ, નટનારાયણ મધ્યમાદી, ગૌડમહાર વીગેરે રાગો નીકળે છે મધ્યાર રાગ પ્રાત કાગે ગાય છે અને તેમા ધેવન અંશ મદન્યાસ છે તેમા “સ, પ” એ અંગે આવતા નથી ગૌડ રાગમા ધેવન અંશ મદન્યાસ છે, તે પૂર્ણ છે અને તેને સમય પ્રાત કાગે છે.

હૃદયપ્રકાશો—

“ ગનિદીનસ્તુમ્ભહાર. સાદિરીઢ્યર્શરિતઃ । ”

ભાવાર્થ.—મધ્યાર રાગ સાદિરી ટોલતેમા “ગ, ની” સ્વરો વર્ગ છે પડ્ડ અંશ મદન્યાસ છે

નૃત્યનિર્ણયે—

“ સાદેરીમેલજાતઃ સપરિરહિતો ધપ્રહન્યાસકાંશઃ ।

× × ઉપસિમલહરોમાતિ મ્ભહારરાગઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—મધ્યાર રાગ સાદેરી મેલમાથી નીકળે છે તેમા “સ, પ” વર્ગ છે અને ધેવન અંશ ન્યાસ છે તેને સમય સવારનો છે

રાગવિષોધે—

“ મહારિન્નિંટ્યુગપિ સ ધાંશાંતાદિરગનિઢ્ય સંગરમાઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—મહાર (અને નટમહાર પણ) રાગમા “ગ, ની” વર્ગ છે અને ધેવન અંશ ન્યાસ છે તેને સમય પ્રાત કાગે છે

ટીકા:—“ મહારિઃ અગનિઃ ગાંધારનિપાદરહિતઃ ધાંશાંતાદિ ધૈવતગ્રહાં-
શન્યાસઃ સંગવમાઃ સંગવે શોભિતગાનઃ ॥ ” આ ગ્રંથનો મહારી મેલ એટલે
આપણે શુદ્ધ સ્વરમેલ જાણવો. આજ ગ્રંથમાં ગૌડ રાગનું સ્વરૂપ મહારી મેલમાં
આવું છે.

“ ન્યલ્પો મધ્યાન્હાહૌ ધાંશન્યાસગ્રહો ગૌડઃ ”

ભાવાર્થ:—ગૌડમાં નિપાદ અલ્પ છે અને તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહન્યાસ છે.
તેનો સમય મધ્યાન્હકાળનો છે.

સ્વરમેલકલાનિધીમાં “ મલહરી ” નામનો એક રાગ કહ્યો છે પરંતુ તે ભૈરવ
થાટમાં છે.

સંગીતસારામૃતે—

“ ગૌડમહારરાગશ્ચ શંકરાભરણોદ્ભવઃ ।

સંપૂર્ણઃ સગ્રહન્યાસો વર્પાસ્વેપઃ પ્રગીયતે ॥ ”

ભાવાર્થ:—ગૌડ મહાર રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથી નીકળે છે. તે સંપૂર્ણ
હોઈ પડ્જ અંશ ગ્રહન્યાસ છે, અને વર્પાંતમાં ગવાય છે.

૩૦—હવે લક્ષ્યસંગીત મત કહો.

૭૦—તે સાફ સ્પષ્ટ છે, જુઓ.

“ સંમાજોમેલકેષ્યાતો ગૌડમહારનામકઃ ।

શંકરાભરણેષ્યેનં કેચિદાહુર્વિપશ્ચિતઃ ॥

સંપૂર્ણોઽયં મધ્યમાંશો ગીયતે લક્ષ્યવર્ત્તનિ ।

આરોહણે નિદુર્વલો વર્પાસુ સુખદાયકઃ ॥

ગન્યોરત્ર પરિત્યાગાચ્છુદ્ધમહાર સંભવઃ ।

મધ્યમાદ્યપમે પાતો વિશિષ્ટાં રક્તિમાવહેત્ ॥ ”

ભાવાર્થ:—ખંમાજ થાટમાંથી ગૌડ મહાર નીકળે છે. કાઈ પડિત આને શંક-
રાભરણ થાટમાં પણ માને છે. આ રાગ સંપૂર્ણ છે, મધ્યમ અંશ સ્વર છે;
આમાં નિપાદ આરોહણમાં દુર્બલ છે; તે વર્પાંતમાં સુખકર થાય છે. આ રાગ-
માંથી “ગ, ની” વર્જ કરવાથી શુદ્ધ મહાર થશે. બ્યારે ગાયક મધ્યમ પરથી
રિપલ પર આવે છે ત્યારે ઘણી મોજ જણાય છે.

આગળ મનારના બીજા પ્રકારનો વિચાર કરીએ તેના ભાસાર્થે મે તમને જણાવે છે

૫૦—આ રાગ અમને સારો સમજીએ હવે આગળના હોય

હવે આપણે ગારા રાગ લઈશું આ એક આધુનિક પ્રકાર છે કે કોઈ તો એને 'ધુન જ મ્હે છે પ્રાચીન યથોર્થાં આ સ્વરૂપ મગનાર નથી' એ પ્રયત્ન છે ગારા જે ત્રણ રાગના મિશ્રણથી ઉત્પન્ન થયેલો પ્રકાર છે. આ સંપૂર્ણ પ્રકાર હોઈ તેમાં પંડજ સ્વર વાદી છે ગાયકો આ રાગને ધ્યાન કરી મદ્ર અમધ્યસ્થાનોમાં જાય છે અને ત્યાજ તે રોજીએ આ રાગ અમે ત્યાજે જવા છે આમાં બને આધાર અને બને નિર્ણય લેવામાં આવે છે આપણો નિર્ણય તમને ખમરજ છે કે જ્યાં એક સ્વરના બંને રૂપોનો ઉપયોગ થાય ત્યાં આરોહમાં તીવ્ર અને અવરોહમાં કોમળ સ્વરૂપ લેવાય છે ગાયમાં ઝિંજોગી અને પીલુ મિશ્ર થયા જેવું દેખાય છે આ રાગના ગીતો બદલા શૂદ્ર પ્રકૃતિના દટિએ પડે છે જો આ રાગ સ્વસ્થનાથી ગાઈએ તો તેમાં ઉચ્ચ પ્રતિના ગીતો પણ સારા લાગશે પણ આ નીચી ઉત્પન્ન થયેલું રૂપ હોવાથી ગાયકો તેની કિંમત આછી સમજે છે પુષ્કળ વેળા આપણા ગાયકો આ રાગને મદ્ર મધ્યમથી મધ્યમ યમ સુધીના યોગમાં ગાય છે લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ ધ્યાનમાં રાખવાને એક સારી યુક્તિ કહી છે તે તમને કંટુ ચતુર પડિત કહે છે મદ્ર 'મધી મધ્યમ પર્યંતના ક્ષેત્રમાં મદ્ર મ ને 'સા મપિ આરોહ યમનના સ્વરોથી કરવો અને અવરોહ ઝિંજોગીના સ્વરોમાં કરવો એટલે ગારા રાગ દેખાશે તેમ કરવાથી જે નિર્ણય એટલે જે મધ્યમ દેખાશે આ મોજની કલ્પના છે અને તે થકી ગારા રાગ સારો દેખાશે એમ અને પણ લાગે છે આ રૂપ આજ તરાહથી ઉત્પન્ન થયેલું હોય અથવા ન પણ હોય પરંતુ તે ધ્યાનમાં રાખવાની આ યુક્તિ સારી છે તેમાં સંશય નથી રાગતરજિણી અથવા કહ્યું સંસ્થાનમાં (યાટમાં) ગૌર' નામે એક રાગ કહ્યો છે, તે આજ હશે કે કેમ એ કદાચિત વાત્સલ્ય વિનય થશે કહ્યું યાટમાં બંને આધાર અને બંને નિર્ણય છે એમ કહી શકાય બીજી એક મોજ જુઓ કે, તરજિણીમાં ગૌરકાનર નામે એજ કહ્યું યાટમાં એક રાગ કહ્યો છે અને આપણા પ્રચારમાં 'ગારાકાનર' નામે કાનરનો એક પ્રકાર આપણા ગાયકો ગાય છે તમે વિચારજો છો માટે ધિમે ધિમે ગૌર એટલે આપણો ગારા થશે કે કેમ એ પ્રશ્નનો નિર્ણય કરી શકશો

અગ્રનીચેનાએ (સંધ્યાકાળે) ગવાતો એક રાગ “ગીરા” અથવા “માલીગીરા” નામે છે તે તત્ત્વ નિરૂપે છે તેમાં રિપલ ક્રમણ છે અને ગાંધાર દુર્ભેદાં ત્રીમ હોય છે. કેપરન વિલાઈ પોતાના દ્રાષ્ટમાં “ગીરા” રાગ કહે છે અને તેમાં મિશ્ર અનારા રાગ તરીકે “ગીરી, નટ અને ત્રિવલ્લુ” કહે છે. આ વર્ણન ક્લારિત સંધ્યાકાળના રાગને અધિક શોભશે.

પ્ર૦—આ રાગ બે પ્રાચીન ગ્રંથમાં ખપવા બેગ ન હોય તો, તેનું સ્વરૂપ અમને સ્વરાધી કહી રાખે કે થયું.

ઉ૦—તેમ કહેશું.

સા, ગ મ, રી ગ રે સા, નિ સા રે સા, ધ ત્રિ ધ, મ મ ધ નિ સા, રે નિ સા ।
 નિ સા રે નિ સા, ગ મ પ, ગ મ, રી ગ રી, નિ સા, રે ગ રે, નિ સા, ત્રિ ધ, ત્રિ પ મ,
 મ ત્રિ ધ નિ સા । નિ સા, ધ ત્રિ ધ, નિ સા, ગ મ પ, ગમ, ગ રે, નિ સા, ગ રે,
 નિ સા ત્રિ ધ પ મ, મ ધ નિ સા । ગ મ, ગમ, રે ગ રે, પ મ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ
 રે, ધ ત્રિ, પ ધ, મ પ, ગ મ, રે ગ રે, નિ સા ધ ત્રિ, પ ધ નિ સા । ધ ત્રિ ધ પ મ,
 ત્રિ ધ પ મ, ધ પ મ, મ ધ નિ સા, ધ નિ સા ગ મ પ ગ મ, રે ગ રે સા । પ પ ધ,
 મ પ ગ મ, રે ગ રે, નિ સા, ગ રે, મ પ ધ નિ ધ પ, ગ મ પ ગ મ રે ગ રે નિ
 સા, રે ગ રે સા, નિ સા, પ ધ ની ની સા ।

આ રાગનું સ્વરૂપ સાઈ લોકપ્રિય છે. આમાં ઝિઝોરી, ખંમાળ, પીલુ વિગેરે રાગોની છાયા કેમ કેમ દેખાય છે તે બેલું મનોરંજક છે. એ ભાગો નિરનિરાળા દેખાડવા માટે મારે ક્યાં ક્યાં અને કેમ કેમ થોભવું પડે છે તે કાળજીપૂર્વક બુઝ્યો. આ રાગને જ્યજન્યવંતીમાં જવા ન દેવાની ખખરદારી રાખવી પડે છે. જ્યજન્યવંતીમાં સોરટનું અંગ છે અને આમાં તે નથી એ ભેદતો સ્પષ્ટ છે. પરંતુ રિપલ સાથેના ક્રમણ ગંધાર કાંઠક પ્રમાણમાં જ્યજન્યવંતી પ્રમાણે દેખાય છે માટે એકાદેવાળા સાંભળનારની ભૂલ થવાનો સંભવ છે.

પ્ર૦—આ રાગનું લક્ષણ ચતુર પડિતે કેવુ આપ્યું છે તે કહો,

ઉ૦—તે આયું છે.

“હરિકાંમોઝિમેલેડપિ ગારાનાસ્ત્રી સુરાગિણી ।

પ્રકીર્તિતા લક્ષ્યવિન્દિઃ સંપૂર્ણા સાંશિકા સદા ॥

એવું નામ છે. આપણા સંગીતમાં એવા વિચિત્ર રાગનામે ખીજ પણુ કેટલાક છે, માટે આ નામથી નવાઈ જેવું કાંઈજ નથી. આપણે બહુસં એ પ્રચારનું નામજ સ્વીકાર્યું. આ રાગ જે એક સારંગ પ્રકાર માનવો છે તો તેમાં સારંગનું કાંઈક અંગ હશે, એમ લાગવું વ્યવહારિકજ છે. ગાવામાં તેમ દેખાય છે, એ પણ કબુલ કરવું જોઈએ. આપણે ત્યાં સારંગનું મુખ્ય અંગ ગંધાર અને ધૈવત એમનો લોપ મનાય છે. જેટલો ગંધાર અધિક દેખાશે તેટલો સારંગ દંકાષ રહેશે, એ એક સાધારણ નિયમ પણ ધ્યાનમાં રાખજે. કાશી થાટના સારંગ પ્રકાર તમે જોશો ત્યારે તમને એવું જણાશે કે, આ વિવાદી સ્વરના થોડા ઘણા પ્રયોગથી તેમાના ઘણાખરા રાગો બન્યા હશે. ગાયક લેક્ષિ એકાદ ગુકડો, વિવાદી સ્વર સ્પષ્ટ રીતે લઈ મુખ્ય રાગમાં નાખી દે છે, અને પછી તે ગુકડો મુકી ઈર્ધ મુખ્ય રાગનો નિયમિત વિસ્તાર કરતા જોસે છે. અવરોહમાં વિવાદી સ્વર તદ્દન અલ્પ લાગ્યાથી રાગહાની થતી નથી, એટલે રાગનું નામ બદલવા જેટલો ફેરફાર થતો નથી, એ તેમને માહિત હોવાથી, તેઓ એવા ગુકડા પસંદ કરે છે કે, જેમાં, વિવાદી સ્વર સ્પષ્ટ અને કદી કદી આરોહમાં પણ હોય છે. આમાં મુખાઈપાણું નહીં પણ કૌશલ્યતા છે એ ધ્યાનમાં રાખવું. પરંતુ તે બાણી જોઈ અને શક્તિ સંભાળીનેજ કરતાં આવડે તોજ કસબ છે. ગંધાર અથવા ધૈવતની સહાયતાથી સારંગના ભેદ ગમે તેમ અને ગમે તેટલા કરવામાં આવે, તો પણ “રે મ પ મ રે, સા” એ ભાગ તો ગાયકને શ્રોત સમૂહ પાસે માંડવો પડશે, કારણ તે પરજ સારંગની પરીક્ષા હોય છે. રિપલ સ્વર સારંગનો પ્રાણ છે એમ સમજે છે. તે અધિક પ્રમાણમાં જોઈતો હોવાથીજ ગંધારને મહત્વ કહીજ આપી શકાતું નથી. જેઓ બહુસંમાં ધ, ગ એ બંને સ્વરો વર્ગ કરે છે, તેઓ કામલ નિપાદને વાદિત્વ આપે છે, તથાપિ તેમને પણ મેં કહેલું સારંગનું અંગ દેખાડવું પડે છે. કાઈ કાઈ ગાયક બહુસંમાં ધૈવત સ્પષ્ટ લે છે. આ રાગ સંબંધી અનેક મતભેદો છે. કાઈ “ધ નિ. પ” એ તરાહથી આરોહમાં ધૈવત લેવાનું કહે છે, અને કાઈ તે કક્ષત આરોહમાંજ લેવો એમ કહે છે. મેં આ રાગ બે તરાહથી સાંભળ્યો છે, એક તો જેમાં આરોહાવરોહમાં ધૈવત લેવાય છે તે, અને ખીજી બ્યાં તે તદ્દન અસપ્રાય હોય છે—લેવાય તો તે કામલ નિપાદની સંગતે—તે. ચતુર પંડિત કક્ષત ગાંધારનોજ લોપ માને છે, પરંતુ પ્રચારમાં પુષ્કળ વેળાએ ગાયકો ગંધાર અને ધૈવત વર્ગ કરે છે, એ પણ તે કબુલ કરે છે. આરોહાવરોહમાં ધૈવત લીધાથી એક સ્પષ્ટ નિરાળો ભેદ થશે, એમાં સંશય નથી, પરંતુ “મ પ ધ નિ. સા” એવો સરળ અવરોહ સારંગમાં

સારો દેખાશે નહીં, ધૈન્ય લેવોજ હોય તો તે મને લાગે છે કે ' ધ ની પ, મ પ નિ પ, ધ નિ, મ પ, ધ પ, નિ સા ' એવી સ્વર રચનામા લેવો. જે ગાયકે મને ગ ધ એ અને સ્વરો છોડી ઈષ્ટ આ રાગ કહ્યો, તેણે વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ વ્યસ્ત (છુટો) રાખ્યો અને તેણે કરી તેના રાગને સારૂ વૈચિત્ર્ય આપ્યું હતું પણ જરા ઈલા રહ્યો, મેં આ નિરનિરાળા મનમેદ કહ્યા માટે તમારો ઘાટાળો તો થયો નથી ના ?

પ્ર૦—તેમ થોડુંક થયું છે ખરું પેલા ધૈન્યે અને ઘાટાળામા નાખ્યો છે બીજું કંઈ નહીં

ઉ૦—તારે તે ભાગ પુન સજગાવુ છું સાબજો. પ્રચારમા સારંગ નામે એક ધણે પ્રસિદ્ધ રાગ છે, તેની કેટલીક સ્વરમાનિકા તમે જાણેજ છે. પ્રચારમા એ સારંગના ધણાએક પ્રકાર છે. સારંગનું જણીતું લક્ષણ હાન ગંધાર અને ધૈવત એમનું સમૂહનધન મનાય છે ' રે, મ પ ની પ મ રે, સા ' એવા સ્વરો ઉચ્ચારતા લાગ્યોજ સારંગ ગાય છે હવે સારંગના નવ પ્રકાર જરવા માટે શું કરવું ? તેના ઈરલા લક્ષણો તોડ્યાથી—થોડાક પણ તોડ્યાથી—તેમ થઈ શકશે સારંગ બિનકુલ રહે નહિ તો તે એક નવો રાગ થશે પણ સારંગ પ્રકાર થશે નહીં આપણને સારંગનું એક ઉપાગ ઉત્પન્ન કરવું હોવાથી, મુખ્ય અંગ કાયમ રાખીનેજ ભાગફેડ કરવી જોઈએ એ સમજાશેજ

પ્ર૦—અહીંયા સુધી ઉત્તમ સમજ્યા હવે આગળ ચાલો.

ઉ૦—પ્રચારના જગહસને એક સારંગ પ્રકારજ માને છે એ ખરું છે પરંતુ પ્રથમા આ રાગને તીવ્ર ગાંધાર સ્પષ્ટ કહેલો હોવાથી, તે લઈ જો કોઈ ગાયતો, ત્યાં આપણે હાનનો સારંગ કેવો દેખાશે ? આપણે જેનું વર્ણન કરીએ છીએ તે જગહસ સારંગ છે એમ સમજી આગળ ચાલો કે યશુ સારંગનો નિયમ તો તોડવો જોઈએ અને તેનું થોડુંક અંગ પણ દેખાવું જોઈએ એવી કાંઈક યુક્તિ જગહસમા કરવી છે " રે મ પ મ, રે સા " એટલાથી પણ સારંગ રહી શકતો હોવાથી, જાણકાર લોકોએ તે ભાગ કાયમ રાખી, ધૈવત જે સારંગનો એક વિવાદી સ્વર છે, તેને નિરનિરાળી યુક્તિઓથી રાગમા દાખલ કરવાની ક પના કાઢી. વિવાદીની વ્યાખ્યા તો તમને માહિતજ છે કેટલાકોએ અરોહમા થોડોક ધૈવત લીધો અને કેટલાકોએ તેને અરોહમા—મનાવ્ સ્પર્શ—એ તરાધથી લીધો, અને કેટલાકોએ તેને અરોહમા મીડમા લેવાનું સ્વભાવ અરોહમા

ધૈવત લેવો મુશ્કેલ હોય તો તેમ કરવામાં કુશલતા બેઠ્ઠીએ. “પ ધ નિ સાં” એવી સરળ તાન કાનને તદ્દન ખરાબ લાગશે, માટે “નિ નિ પ, ધ નિ પ, મ પ, સાં, નિ પ, ધ પ, ધ મ પ, રે રે મ પ, ધ નિ પ, મ રે” એવા પ્રકાર કરવામાં આવ્યા, આ પ્રકારોમાં ધૈવત તદ્દન દુર્બલ અથવા ગૌણ અથવા અનબ્યસ્ત છે એ તમે જુઓજ છો. તે તરફ સાંભળનારનું લક્ષ સુદ્ધાં જતું નથી. નિ નિ પ મ રે, સા” એ ભાગ સાંભળતાંજ તેઓ લાગલાજ સારંગ કહે છે. તેઓ રાગનું મુખ્ય નામ ઠરાવ્યા પછીજ ઉત્તરાંગમાં શું થયું છે, તે બેવા માટે છે.

પ્ર૦—તમે ધ ગ, વર્જ થઈ ગવાતા પ્રકાર વિષે બોલ્યા, તે કેમ થાય છે, તે સ્વરોથી દેખાડશો કે ?

ઉ૦.—તે આમ છે.

“નિ નિ પ, મ પ નિ પ, મ, રે સા, રે મ, મ પ, નિ નિ પ મ રે, સા, મ, મ પ, રે સા, પ મ, મ પ, નિ, સાં, સાં રે” સાં, નિ, મ પ, નિ નિ પ મ રે સા, સા રે સા નિ, નિ, સા, રે મ પ મ રે સા । મ પ, પ નિ પ, નિ, નિ, સાં સાં સાં રે રે સાં, નિ, રે સાં નિ, પ પ મ, નિ નિ પ, મ, રે સા, સા રે નિ, સા રે મ પ, નિ પ, ની ની ।”

આ પ્રકારોમાં વચ્ચે વચ્ચે છુટો મધ્યમ ફેટલો સારો દેખાય છે, ત્યાં લક્ષ થો. તેજ પ્રમાણે કામલ નિપાદ પર થોળવાથી રાગને ફેટું વૈચિત્ર્ય આવે છે તે પણ જુઓ.

સંગીતસારકર્તાએ બહુસંખ્ય સ્વરૂપ આપું કહ્યું છે.

“નિ સા, નિ સા, રે મ પ મ, પ નિ ધ નિ પ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ રે, સા, નિ સા નિ સા, રે મ પ, રે મ પ, નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ, રે સા રે, સા, મ પ, ધ નિ સાં, સાં, નિ સાં રે સાં, પ નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ ગ મ રે, સા રે સા ઇત્યાદી ।”

આમાંનો ત્રીજો ગંધાર અતિ અલ્પ-એટલે એકાદ Grace note જેવો છે એમ તેના લખાણ પરથી જણાય છે, કારણ તે સ્વર લખતાં તે પર કાંઈ પણ કાલવાચક નીશાની કંદેલી નથી. તેવી નીશાની આગળના મધ્યમ સ્વર પર છે,

સારો દેખાશે નહીં, ધૈન્ય લેવોજ હોય તો તે મને લાગે છે કે ' ધ ની પ, મ પ નિ પ, ધ નિ, મ પ, ધ પ, નિ સા ' એવી સ્વર રચનામાં લેવો જે ગાયકે મને ગ ધ એ બંને સ્વરો છોડી ઈર્ધ આ રાગ કલો, તેણે વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ વ્યસ્ત (છુટો) રાખ્યો, અને તેણે કરી તેના રાગને સારૂ વૈચિત્ર્ય આપુ હતુ પણ જરા દિલા રહેા, મે આ નિરનિરાળા મતભેદ કલ્યા માટે તમારો ઘોટાળો તો થયો નથી ના ?

પ્ર૦—તેમ થોડુક થયું છે ખરૂ પેલા ધૈવતે અમને ઘોટાળામાં નાખ્યો છે બીજી કાંઈ નહીં

ઉ૦—ત્યારે તે ભાગ પુનઃ સહજાનુષ્ઠ સાબળેા પ્રચારમાં સારંગ નામે એક ઘણો પ્રસિદ્ધ રાગ છે, તેની કેટલીક સ્વરમાનિકા તમે જાણોજ છે પ્રચારમાં એ સારંગના ધણીએક પ્રકાર છે. સારંગનું જાણીતું લક્ષણ હાન ગંધાર અને ધૈવત એમનું સમૂત્પન્ન થન મનાય છે ' રે, મ પ ની પ મ રે, સા ' એવા સ્વરો ઉચ્ચારતા લાગતોજ સારંગ થાય છે હવે સારંગના નવ પ્રકાર કરવા મળે ૥ કરવું ? તેના કરેલા લક્ષણો તોડ્યાથી—થોડાક પણ તોડ્યાથી—તેમ થઈ શકશે સારંગ બિચકુલ રહે નહિ તો તે એક નવો રાગ થશે પણ સારંગ પ્રકાર થશે નહીં આપણને સારંગનુંજ એક ઉપાગ ઉત્પન્ન કરવું હોવાથી, મુખ્ય અંગ કાયમ રાખીનેજ ભાગફેડ કરવી જોઈએ એ સમજશેજ

પ્ર૦—અહીંયા સુધી ઉત્તમ સમજ્યા હવે આગળ ચાલે

ઉ૦—પ્રચારના બહુસને એક સારંગ પ્રકારજ માને છે એ ખરૂ છે પરંતુ મથમાં આ રાગને તીવ્ર ગાંધાર અષ્ટ કહેલો હોવાથી તે લઈ જે કોઈ ગાયનો, ત્યાં આપણે! હાનનો સારંગ કેવો દેખાશે ? આપણે જેનું વર્ણન કરીએ જિયે તે બહુસ સારંગ છે એમ સમજી આગળ ચાલો કે થડુ સારંગનો નિર્મમ તો તોડવો જોઈએ અને તેનું થોડુક અંગ પણ દેખાવું જોઈએ એવી કાંઈક મુક્તિ બહુસમાં કરવી છે " રે મ પ મ, રે સા " એટલાથી પણ સારંગ રહી શકતો હોવાથી, જાણકાર લોકોએ તે ભાગ મધ્યમ રાખી, ધૈવત જે સારંગનો એક વિવાદી સ્વર છે, તેને નિરનિરાળી મુક્તિઓથી રાગમાં દાખલ કરવાની કત્તબ કાઢી વિવાદોની બાપ્પા તો તમને માહિતજ છે કેટલાકેએ અવગણ્યા થોડાક ધૈવત લીધા અને કેટલાકેએ તેને આરોહમાં—મનાક સ્વરો—એ તરારથી લીધા, અને કેટલાકેએ તેને અવગણ્યા મી.માં મેલાનું રિતઝૂ આગળ

ધૈવત લેવો મુશ્કેલ હોય તો તેમ કરવામાં કુશલતા બેઠાયે છે. “પ ધ નિ સાં” એવી સરળ તાન ધાનને તદ્દન ખરાબ લાગશે, માટે “નિ નિ પ, ધ નિ પ, મ પ, સાં, નિ પ, ધ પ, ધ મ પ, રે રે મ પ, ધ નિ પ, મ રે” એવા પ્રકાર કરવામાં આવ્યા, આ પ્રકારોમાં ધૈવત તદ્દન દુર્બલ અથવા ગૌણ અથવા અનભ્યસ્ત છે એ તમે જુઓજ છો. તે તરફ સાંભળનારનું લક્ષ સુધ્ધાં જતું નથી. નિ નિ પ મ રે, સા” એ લાગ સાંભળતાંજ તેઓ લાગલાજ સારંગ કહે છે. તેઓ રાગનું મુખ્ય નામ ઠરાવ્યા પછીજ ઉત્તરાંગમાં શું થયું છે, તે બેવા માંડે છે.

૫૦—તમે ધ ગ, વર્જ થઈ ગવાતા પ્રકાર વિષે જોલ્યા, તે કેમ થાય છે, તે સ્વરોથી દેખાડશો કે ?

ઉ૦.—તે આમ છે.

“નિ નિ પ, મ પ નિ પ, મ, રે સા, રે મ, મ પ, નિ નિ પ મ રે, સા, મ, મ પ, રે સા, પ મ, મ પ, નિ, સાં, સાં રે સાં, નિ, મ પ, નિ નિ પ મ રે સા, સા રે સા નિ, નિ, સા, રે મ પ મ રે સા । મ પ, પ નિ પ, નિ, નિ, સાં સાં સાં રે રે સાં, નિ, રે સાં નિ, પ પ મ, નિ નિ પ, મ, રે સા, સા રે નિ, સા રે મ પ, નિ પ, ની ની ।”

આ પ્રકારોમાં વચ્ચે વચ્ચે છુટો મધ્યમ કેટલો સારો દેખાય છે, ત્યાં લક્ષ્ય હો. તેજ પ્રમાણે કામલ નિપાદ પર થોળવાથી રાગને કેવું વૈચિત્ર્ય આવે છે તે પણ જુઓ.

સંગીતસારકર્તાએ બહુસંખ્ય સ્વરૂપ આપું કહ્યું છે.

“નિ સાં, નિ સા, રે મ પ મ, પ નિ ધ નિ પ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ રે, સા, નિ સા નિ સા, રે મ પ, રે મ પ, નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ, રે સા રે, સા, મ પ, ધ નિ સાં, સાં, નિ સાં રે સાં, પ નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ ગ મ રે, સા રે સા ઇત્યાદી ।”

આમાંનો તીવ્ર ગંધાર અતિ અલ્પ-એટલે એકાદ Grace note જેવા છે એમ તેના લખાણ પરથી જણાય છે, કારણ તે સ્વર લખતાં તે પર કાંઈ પણ કાલવાચક નીશાની કરેલી નથી. તેવી નીશાની આગળના મધ્યમ સ્વર પર છે,

માટે મધ્યમ સ્વર લેતી વેળાએ ગધારનો થોડોક કણ લેવાનો હશે, એમ દેખાય છે નાદવિનોદકારે બહુસતુ ઉદાહરણ આપુ આપું છે

“રે રે સા રે મ મ મ મ, પ પ ની ની પ પ મ મ, રે રે રે મ, રે મ પ ધ પ
મ રે સા (અન્તરાઈ)

મ મ મ પ પ પ ની ની ની સા સા નિ સા રે રે સા ધ ધ પ, મ મ મ
પ પ ધ પ, ધ પ પ, મ રે, ની ની પ મ રે ડ, મ રે મ પ, ની પ મ રે સા
(અંતરો)”

આ મધ્યમરે અવરોહમાં ધેવત સ્વીમરોએ અતરામાં એક ઠંગણે—એટલે
“ની ની પ મ રે ડ” એ ઠંગણે—‘રે’ પર થોડું આદિનન મુચ્ચુ છે, ત્યાં
કદાચિત્ ગધારનો ધસારો સમગ્રવાનો હશે હાન તરત તમે ધ ગ વળે કર
નારો પ્રમાર માની ચાનો, તે હી બહુસનો નિયમ કોઈ પુછે તો, “ગદ્યા-
રલ્લગતમ્” એટલેજ રાખવો. બહુસમાં વાદી સ્વર પચમ છે આ સારગ
પ્રમાર હોવાથી આનો સમય બપોરનોજ માનવો પડશે સારગમાં મધ્યમ
અધિક પ્રમાણમાં આગળ આવે તો “મુહા” નામે એક રાગ છે તેનો જાસ
થવાનો સજન હોય છે, પણ મુહામાં થોડોક કોમલ ગધાર હોવાથી તેને જુદોજ
સમજી શકારો હવે આપણે એક બે મધ્યમતો જોઈશું

સંગીત સારામૃતે —

“વદ્વહસ સમ્રદાંસ કાંમોજીમેલસમય ।

સપૂર્ણ સાયમેવૈવ ગેવ સંગીતકોવિદૈ ॥”

જાવાર્થ — બહુસ રાગ કામોજી થાગમાંથી નીમ્જો છે પડજ અરા છે,
અને તે સપૂર્ણ છે પડિતો તેનો સમય સાયમજનો માને છે

ત્યાં આ રાગનું ઉદાહરણ આપુ આપું છે

“પ મ રે, ગ મ પ મ રે, મ ગ રે, સા, રે ગ રે, સા રે સા નિ ધ પ ધ સા,
રે મ ગ રે મ મ ધ પ, સા સા નિ ધ પ, ધ પ મ ગ પ મ ગ મ ગ રે, સા રે
સા, નિ પ, ધ સા, રે રે સા ।”

આવી તરાહથી ગાવાનો પ્રચાર આપણી તરફ જણાતો નથી.

રાગલક્ષણે:—

“હરિકાંબોધિમેલાન્ન સંજાતશ્ચ સુનામકઃ ।

વલહંસ ઇતિ પ્રોક્તઃ સન્યાસં સાંશકં ધ્રુવમ્ ॥

આરોહે ગનિવર્જંચ પૂર્ણવક્રાવરોહકમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—હરિકાંબાધિ મેલમાંથી બલહંસ નિકળે છે. તેમાં ૫૬૪ સ્વરૂપ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં ગ નિ વર્જ છે અને અવરોહ પૂર્ણ તથા વક્ર છે.

આ ગ્રંથમાં આરોહ અને અવરોહ આવા કહ્યા છે.

“સા રે મ પ ધ સાં ॥ સાં ની ધ પ ધ મ ગ રે સા ”

સંગીત પારિજાતે:—

“વલહંસઃ સદાગેયઃ શંકરાભરણસ્વરૈઃ ।

પદ્મજાદિઃ પંચમાંશઃ સ્યાદ્યાસોઽપિ પંચમસ્વરઃ ॥

અવરોહે ગહીનઃ સ્યાદારોહે તુ ધ્રુવર્જિતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—બલહંસ સદા શંકરાભરણ સ્વરોએ ગાવો. તેમાં ૫૬૪ ગ્રહ અને પંચમ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં ધૈવત વર્જ છે અને અવરોહમાં ગંધાર વર્જ છે.

ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણે:—

“વલહંસશ્ચગાંધારઃ દેવહિંદોલપાવકૌ ।

પંચમસ્ય કુમારાઃ સ્યુશ્ચત્વારઃ પ્રથિતાબ્હયાઃ ॥”

ભાવાર્થ.—બલહંસ, ગાંધાર, દેવહિંદોલ, અને પાવક એ પંચમ રાગના આર પુત્રો છે.

આ ગ્રંથમાં સ્વર વિવરણ કાંઈ પણ દેખાતું નથી, માટે સ્પષ્ટ રૂપ સમજશે નહીં. કાંઈ કાંઈ એવી તોડ કાઢે છે કે, શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં ફક્ત ગંધાર વર્જ કરી આ રાગની ઉત્પત્તિ માનવી. તેવી રીતે “સા રે મ પ ધ નિ સાં । સાં નિ ધ પ મ રે સા ” એ બલહંસનું આરોહાવરોહ થશે. રાગતરંગિણી ગ્રંથમાં આ રાગ સારંગ થાટમાં કહ્યો છે.

પ્ર૦—એ ગ્રંથના શુદ્ધ થાટ કાંઈના છે, એમ તમે કહ્યું છે: તેમાંના શુદ્ધ અને વિદ્યુત સ્વરોની માહિતી પણ અમને થઈ છે. તો પછી હવે તેના જનકથાટ કહી રાખ્યાથી પણ કીક પડશે નહિ કે ?

ઉ૦—તે આવા છે, ભુઆ.

“તાસ્તુ સસ્થિતય પ્રાચ્યો ગગાણાં દ્વાદશ સ્મૃતા ।
 યામી રાગા પ્રગીયતે પ્રાચીના રાગપારમૈ ॥
 મૈરવી ટોડીયા તદ્વદ્રોરો કર્નાટ યવચ ।
 કેદાર હ્રમનસ્તદ્ધન્ સારગો મેઘરાગક ॥
 ધનાઘ્રી પૂર્વા કિંચ મુસ્તારો દોષક સ્તથા ।
 પતેપામેવ સસ્થાને યેયે રાગા વ્યવસ્થિતા ॥
 યથા યદ્રાગસસ્થાનં તત્તથૈય વદામ્યહમ્ ॥”

ભાવાર્થ—આ પ્રાચીન રાગ યાગ બાર માન્યા છે આ યાદોમાંથીજ પાંચે
 તોએ પોતાના સધળા રાગો ઉત્પન્ન કર્યા છે તે યાગે આવા છે ભૈરવી
 ટોડિકા ગૌરી, કર્ણાટ કેદાર હ્રમન સારગ, મેઘ, ધનાઘ્રી, પૂર્વા, મુખારી
 દોષક આ યાદમાંથી જે જે રાગ ઉત્પન્ન થાય છે તેને યથાનામ્ય રીતીએ
 હવે કહું છું

આ મથકારનો કેદારયાદ જોઈએ આપણો શુદ્ધ યાદ છે, એમ હું વારંવાર
 કહેતો આ-જો છું તેમાંથી મથકાર “હ્રમન” યાદ ઉત્પન્ન કરે છે ‘યથ સતિ ચ
 સસ્થાનેમયમ પચમસ્ય ચેત્ । ગૃહાતિદ્વે મુતો રાગ હ્રમનો જાયતે તદ્વા ॥’
 સધળા યાદોના સ્વરો હમણા કહેતો નથી કારણ હાલ તમને તેના ઉપરાગ
 ધનાઘ્રી નથી બહુસ રાગને સારગ સસ્થાનમાં કબોડે તેને આપણો
 ખમાજ યાદ સમજવો તે યાદમાં મથકારે આગ રાગ કહાડે

“સારગસ્વરસસ્થાને પ્રથમા પટમજરી ।

વૃદાધની તથાક્ષેયા સામતો ચઢહસક ॥”

ભાવાર્થ—સારગ યાદમાંથી પટમજરી વૃદાધની, સામત બહુસ એ
 રાગો નિકળે છે

કેટલું વિગડું બહુસના અવ્યવજૂત રાગ તરીકે મારવા શૈરાણી ચેતી,
 દુર્ગા અને ધનાઘ્રી કહાડે આ સાહેબના મથકાર પ્રથમ સંગીતપ્રયોગી થાય
 તેવી ખાસ કહેવા જેવી માહિતી મને મળી ન જણાવાથી, અધિક જ્ઞાની
 શકાય તેમ નથી એમાં ઇનિહાસિક માહિતી ધણીજ મનોરંજક છે, એમાં
 સરાય નથી

કોપ્પન્ન ડે સાહેબે દક્ષિણ પદ્ધતિના અતુરોધે બહુસંતું આરે.હાવરોહં આનું આપુંછે “સા રે મ પ ધ સાં । સાં નિ ધ પ મ રે મ ગ સા.”

મને લાગેછે કે તમે આ બહુસં રાગના લક્ષણ અતુર પડિતે લખેલાંજ થો અટલે થયું.

“કાંમોજીમેલકેડપ્યત્ર વડહંસો મતો વુધૈઃ ।

કૈશ્ચિદન્યૈર્વર્ણિતોડસૌ શંકરાભરણે પુનઃ ॥

વાદિત્વં પંચમે પ્રોક્તમમાત્યત્વં તુ પદ્મજકે ।

ગાનમસ્ય સમીચીનં દ્વિતીયપ્રહરે દિને ॥

સારંગસ્ય વિશેષોયં સંમતઃ સર્વતોડધુના ।

ગાંધારસ્યૈવ લોપોડત્ર સ્વીકૃતસ્તેન હેતુના ॥

ગ્રંથેષુ ધગલોપ્યત્વે મતૈક્યં નોપલભ્યતે ।

લંઘનં તુ તયો લૈક્ષ્યે સુમતં તદ્વિદાં ધ્રુવમ્ ॥

સ્યાદ્યસ્તત્ત્વં મધ્યમે તત્ત્વનં રક્તિપ્રદાયકમ્ ।

ગલુપ્તવાન્નવેત્સવઃ સુહાયાઃ પ્રસ્ફુટા મિદા ॥

સારંગસ્ય વિમેદાસ્તે મેલેડસ્મિન્ કૈશ્ચિદીરિતઃ ।

અસ્માભિસ્તુ મતા પતે હરપ્રિયારવ્યમેલને ॥”

ભાવાર્થ.—કાંમોજી થાટમાંથી બહુસં ઉત્પન્ન થાય છે એમ પડિતો માને છે. બીજા કોઈ તેને શંકરાભરણ થાટમાં માને છે. પંચમ વાદી સ્વર છે અને પડ્મ સંવાદી છે. આ રાગનો સમય મધ્યાહ્ન કાળનો મનાય છે. આને એક સારંગનોજ ભેદ સમજે છે, માટેજ તેમાં બહુધા ગાંધારને સ્વિકારવામાં આવે છે. ગંધાર અને ધૈવત એમના લોપ સંબંધી લિન્ન લિન્ન ગ્રંથમતો છે. પ્રચારમાં આ સ્વર ન લેવાનું અધિક પસંદ છે. આ રાગમાં મધ્યમ વ્યસ્ત સારંગ દેખાય છે. ગંધાર વર્જી જ કરીએ તો સુહા રાગ નિરાળો થશેજ. કેટલાક લોક સારંગના ભેદ આ થાટમાંજ વર્ણન કરે છે, પરંતુ અમે તે આગળ હરપ્રિય અટલે કાશી થાટમાં કહેનાર છીએ.

મેં પાછળ તમને ગાંધાર અને ધૈવત વર્જી કરી જે રૂપ ગાઈ દેખાડયું તેજ હાલ તરત સ્વિકારી ચાલો. કાશી થાટમાંના સારંગ ભેદ કહેતી વેળાએ આ રાગ વિષે કદાચિત્ કહ્યું પણ એ શબ્દો બોલીશ.

મા । ત્રિન મિત્રો આ પ્રસંગે તમને સગીનપણી સ્વાધાર્મ માટિની વ્યવસ્થા પડે તો ૧ । યાગમાના ગંગોની સમજુતી તત્ત્વ સંદેશી જ્ઞાતામા શ્રી આપણી અનુભવી રાજા રાખી હતી માટે આપણને અનુભવી મુદ્દામાં શ્રેયો પડે તો પ્રસંગે બાધા નેના ગંગો સમજાવી દેશે । ત્યાં મુદ્દામાં તમે જે મુદ્દે રાજાને સાંગે રિચાર શ્રી શ્રેયો લક્ષ્યમગીન પદ્ધતીને સ્વિચાર કરવા ન તમને તારવાર આમન કરતો આપણ તોનો અર્થ એવો બીજુનું ન હતો કે અનુર પતિન કોઈ અનુભવી જુદીનો માણુન હતો, માટે તેના મનો સદા માન્યજ થયા નેહઅં આરો મુદ્દાનો મુદ્દો એટલો ન હતો કે હાન આપણે ત્રી બધી રિચાનાશિશ્યમા પ્રતીજ્ઞના મેળવેના દેવા છતાં પશુ આ વિન માટે પ્રાગ નિરસર ગાથાની દયા પર પગી રહી અધાગમા ગીતા ખાદ્યે રિચે તેના દેવા આ અનુર પતિની આગતી તૈયાર શ્રેયી મુસમજસ, સુમગન પદ્ધતિ જે આપણે હાન સ્વિચારીએ તો તેમા આપણુ તુલસાન માત્ર નથી સરસૂત્ર મથમા અમાજ યાગમા બીજા પશુ પુત્ર રાજો દલાડે પગુ તે પ્રચારમા નગેરાથી જે તમને દેવા નથી જેટલા દેવાછે તેના લક્ષણો ઉત્તમ તૈયાર શ્રી રાખો કે હાન તુરન બસ થશે

૩૦—આ યાદના રાજો ધ્યાનમા રાખવાની માત્ર શુભિ દેવ તો તે મહી રાખવાની હીં પડે

૩૧—આ યાદના પ્રેરનાક રાજો સબધી અનુર પતિ આમ મુદ્દે છે

‘કામોજીમેલજાગમા વિમલાસ્તે દ્વિધા વુધે ।

ગાશકા વ્યદાન્નાએતિ રહસ્યં ગુણિસમતમ્ ॥

રામાજ્યગા મતા ગાશા સોરદ્યગાસ્તુ વ્યશકા ।

તત્ત્વ સ્વિદ સ્મરેચિત્ય લક્ષ્યમાર્ગવિશારદ ॥

રામાજી રાગધીર્દુર્ગા સ્વાવતી તિલગિકા ।

ગાધારશે મતા ઘર્મે મર્મશૈર્ગોતવેદિમિ ॥

સોરટી દેશિકા સૈવ કામોદસ્તિલ્કાન્વિત ।

જયાવત્પાદિકા વર્ગે દ્વિતીય લક્ષિતા પુન ॥”

ભાવાર્થ—આ અમાજ યાદમાથી જે રાજો નિમ્જેડે તેમના સગવડ માટે શુભી લોક જે નિલાગો કરેછે એ પ્રસિદ્ધ છે એક વગમાં અધાર વાદી રાજો નાખેછે અને બીજામા રિપલ વાદી નાખેછે ગાધાવાદી વર્ગમા અમાજ પ્રત્ય

તીના રાગ માનેછે, અને સોરટની પ્રકૃતીના રાગ રિપલ વાદી વર્ગમાં માનેછે. ખંભાજ, રાજેશ્વરી, દુર્ગા ખંખાવતી તિલંગ એ રાગો તે પેહલા વર્ગના છે. અને સોરટ, દેશ, જ્યંજ્યવંતી, તિલક કામોદ વિગેરે બીજા વર્ગમાં મનાયછે.

આ શ્લોકનો અર્થ એવો થશે કે, ખંભાજ ચાટમાં કહેલા કેટલાક રાગોના એ વર્ગ કરી શકાશે. પેહલામાં ગાંધારાંશ રાગ એટલે જેમાં ગંધાર વાદી હોય એવા નાખી શકાશે અને બીજા વર્ગમાં ઋષભાંશ રાગો નાખી શકાશે. ખંભાજ, જિંજોટી, રાજેશ્વરી, ખંખાવતી તિલંગ એ રાગો પહેલા વર્ગમાં નાખી શકાશે. અને સોરટ, દેશ, તિલકકામોદ, જ્યંજ્યવંતી, નારાયણી, પ્રતાપવરાણી વિગેરે બીજા વર્ગમાં જશે. જિંજોટી એતો આશ્રય રાગજ છે, માટે તે તો સહેજમાં ધ્યાનમાં રહેશે.

આરોહાવરોહમાં રિ, ધ ન લેનારો રાગ એટલો તિલંગજ છે. તેમજ આરોહ તથા અવરોહમાં રિપલ અને નિપાદ વર્ગ કરનારો રાગ, નાગરવરાણી સિવાય બીજો કોઈ ન હોવાથી, આ એ રાગોનો બીજા રાગો સાથે ગોટાળો થનાર નથી. નારાયણી અને પ્રતાપવરાણી એ બંને રાગોમાં આરોહમાં ગાંધાર અને નિપાદ વર્ગ છે, પરંતુ એ બંનેના અવરોહ નિરનિરાળા છે. નારાયણીના અવરોહમાં ગાંધાર નથી અને પ્રતાપવરાણીના અવરોહમાં નિપાદ નથી. નારાયણીમાં ગાંધાર બિલકુલજ ન હોવાથી તેમાં સારંગનો લાસ થશે, પરંતુ સારંગમાં ધૈવત ન હોવાથી એ રાગ નિરાળોજ રહેશે. જેમ સારંગમાં અવરોહમાં નિપાદ થણોજ મહત્વનો અને વૈચિત્ર્યદાયક સ્વર છે તેમ પ્રતાપવરાણીમાં બિલકુલ નથી. ખંભાજમાં રિપલ સ્વર આરોહમાં નથી, પણ માત્ર અવરોહમાં છે. ખંભાવતિમાં રિપલ આરોહમાં લઈ શકાયછે, અને અવરોહમાં ગ, મ, સા એવા પ્રકાર કરી પુષ્ટજ વેળા પડજ ને મળેછે. તેમ ન કરવાથી ખંભાવતી દેખાતી નથી.

પ્ર૦—ખંખાવતીની એ એક પકડ છે એમ પણ તમે કહ્યું હતું ?

ઉ૦—ખરોખર છે, તે તેવુંજ મહત્વનું સ્થાન છે. દુર્ગા રાગમાં રિપલ, પંચમ બંને નથી, અને રાજેશ્વરીમાં ક્રૂર પંચમ નથી એ ભેદ લક્ષમાં રાખવા જેવો છે, પરંતુ બિલાવલના ચાટમાં મેં એક દુર્ગા રાગ કહ્યો હતો તે નિરાળો છે, એ વિસરતા નહીં.

૫૦—નહિ, નહિ, તેમા તો ગ, ની સ્વરો નટોતા અને અહીંયા ગ વાદી છે.

૬૦—૧૨ ધ્યાનમા રાખ્યુ દુર્ગા અને રાગેશ્વરી એમના ઉત્તરાંગો ધણા ખરા સરખાજ દેખાશે

૫૦—તે ખરોખર છે તે બનેમા વાગેશ્વરીનુ અગ દેખાવાનુ હોયછે એમજ ના?

૬૦—હા, તેમજ સમગ્રનુ મોરટના અગતા રાગ કહેતા, મોરટ, તિનમ્કામોદ, દેસ અને જ્યજ્યવતી છે પણ તેમને એક બીજાથી ભુદા રૂપવા મુસ્કે નથી

૫૦—સોરટમા આરોહમા ગ, ધ નથી અને અવરોહમાના મ ને રે સ્વરોપર તેની મોગી પારખ છે એમ તમે અમને કહ્યુ છે દેસમા આરોહમાં ગાધાર આની શકેછે એ એક વાત અને પુન તેને આગખી શકાય તેવા ન્યાસ ની ધ પ એવા સ્વરસમુદાયથી થાયછે, માટે આ બને રાગો અમે સહેજમા નિરાળા આગખીયુ

૬૦—તે ઠીક કહ્યુ તિનમ્કામોદમા અંતરો બેકે સોરટ જેવો શરૂ થાય છે, તોપણ—

૫૦—પણ તેમા મ, રે, એ સોરટનું અગ કયા છે? અને તેવામા વળી મદ્ર નિરાદનો અપન્યાસ બહુ ચમ મરિકે અને સ્વતત્ર છે ના?

૬૦—તે ખરૂં જ્યજ્યવતીમા બને ગાધારો લેવાયછે અને ગાયકો મીઠીથી મદ્ર પંચમ પરથી મધ્ય રિખ પર જાયછે એ ધ્યાનમા રાખ્યુ બેધએ

૫૦—તે ધ્યાનમા રાખ્યા ઉપરાત અમે એનું છાયાનટથી ભિન્નવ પણ ધ્યાનમા રાખ્યુ છે

૬૦—તે ઠીકજ કહ્યુ જ્યજ્યવતીનો અતરો અનેક વેગા આરોહમા મોરટના અતરા જેવો હોયછે પરંતુ આગળ જતા અવરોહમા એ બને રાગોના મેદ વ્યખ થાયછે. પણ થોમો ગારા રાગમા પણ બે ગાધાર લાગેછે, તેને જ્યજ્યવતી સમજતા નહિ હો.

૫૦—નહિ, નહિ તેવી ભુલ કરશુ નહીં ગારામા રિખ વાદી નથી, મોરટનુ અગ નથી વિગેરે સર્વે વાતો અમારા લક્ષમા છે ગારામા ચમત અને ક્રિજોગી મોગી ખુનીથી બેમાનમ મેળવ્યાછે તે અમને ખરાખર વાદછે

૬૦—ઠીકછે, ગોડ મત્વારમા ગોડ અને મત્વારનો મધુર યાગછે, તે તમે જાણોજો

પ્ર૦—જોડનો ભાગ “રે ગ રે મ ગ” એ છે અને “રે રે મ મ ધ પ, મ પ, ધ સાં, ધ પ મ” એ મલ્હારનો છે એમજ ના?

ઉ૦—હા, તે સિવાય અંતરામાં થોડોક ગિલાવલનો ભાગ આવી મળેછે, અને તે કારણથી રાગતું વૈચિત્ર્ય પણ વધેછે.

પ્ર૦—શુદ્ધ ઘાટ એટલે શુદ્ધ પાણીજ! મેળવણી કરવામાં માત્ર કુશળતા જોઈએ એટલે રાગ વૈચિત્ર્યમાં પુછવું પડેજ નહીં!

ઉ૦—તે ખરુંજ છે. બહુસને આપણે એક સારંગ પ્રકાર માન્યોછે. તેને નારાયણી કરતાં નિરાળો સાંભળવો જોઈએ.

પ્ર૦—તે સહેજમાં ફરી શકશે. નારાયણીમાં “મ પ ધ સાં” એવો પ્રયોગ આલી જશે અહિયાં તે ઘાતક થશે. બહુસમાં હાલ તરત અમે ગાંધાર અને ધૈવત વર્જિત કરવાનો સાધારણ નિયમ સમજી આલીએ છીએ. ધૈવત ક્ષદાય વર્જિત ન હોય તોપણ અસપ્રાયજ છે એમ માની આલીશું એટલે કીડજ ના?

ઉ૦—હા, હા, તે કીડ પડશે. તમને આ વિષય બહુ સારો સંમજવા માંડ્યો છે એ જોઈ મને અતિશય આનંદ થાય છે. મને હવે એવું પણ લાગવા માંડ્યું છે કે, બીજા પ્રસંગે તમને પ્રજ્ઞો પુછવાની તસ્દી આપવાની જરૂર પડશે નહીં. સર્વે રાગોની માહિતી જે ફક્ત વ્યાખ્યાન રૂપે આપું તો તે તમે ઉત્તમ સંમજી શકશો. કીડ ત્યારે હવે તમારી રજા લઈશ.



